

आधुनिक भारत के निर्माताओं में भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद (१८५०-८५) का जो स्थान है, वह किसी से छिपा नहीं है। वे हिंदी की तो निधि हैं ही, परंतु हिंदी के द्वारा उन्होंने एक विशाल जन-समुदाय को अनुप्राणित किया, और यह विशाल जनसमुदाय भारत-राष्ट्र का हृदय था—मध्यदेश का विशाल जन-सागर था। भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद, राजा राममोहन राय और स्वामी दयानंद सरस्वती आधुनिक भारत के तीन महान जन्मदाता थे।

‘भारतेन्दु हरिश्चंद : एक अध्ययन’ में इन्हीं युग-पुरुष की अनेकानेक प्रवृत्तियों की संचित, परंतु मौलिक, समीक्षा है। गद्य-पद्य, काव्य, निबंध, कथा, नाटक, समाचारपत्र और मासिकपत्र, प्रवचन और व्याख्यान इन अनेक माध्यमों में भारतेन्दु ने एक नई विचारधारा, एक नये जीवनादर्श की आर इंगित किया है। भारतेन्दु—युग के कवि-निबंधकार इन्हीं इंगितों के बल पर आगे बढ़े। भारतेन्दु जागृत रहते तो वे एक महान क्रांति के जनक बनते। वे नहीं रहे, परंतु उनकी प्रतिभा ने ही अग्रेसरी शताब्दी के लेखकों का पथ प्रशस्त किया।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : एक अध्ययन

रामरतन भट्टनागर्



कि ता व म ह ल

इलाहाबाद

प्रथम संस्करण, १९४७

प्रकाशक—किताब महल, ५६.ए, जीरो रोड, इलाहाबाद
मुद्रक—रामभरोस भालवीय, अभ्युदय प्रेस, इलाहाबाद

भूमिका

भारतेन्दु पर कई परिचयात्मक पुस्तकें और कई निबंध हमारे सामने हैं। इनमें सर्वश्री राधाकृष्णदास, शिवपूजन सहाय, ब्रजरत्नदास और डा० रामविलास शर्मा की रचनाएँ प्रमुख हैं। कुछ अन्य विद्वानों ने भी उनकी प्रवृत्तियों पर प्रकाश डाला है, जो पठनीय है। परन्तु अभी तक केवल आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत नहीं हुआ है।

इस पुस्तक में भारतेन्दु हरिश्चन्द की सारी रचनाओं और प्रवृत्तियों पर एक समीक्षात्मक विहंगम दृष्टि डाली गई है। भारतेन्दु का साहित्य बहुत अधिक है। अभी तक सब सुसंपादित रूप में प्राप्य भी नहीं है। उनके संस्थापित एवं संचालित 'कवि-वचनसुधा', 'हरिश्चंद्रचंद्रिका' आदि पत्रों की फाइलें भी पूरी नहीं हैं। फिर इस सब सामग्री तक पहुँचना और उसका सम्यक् अध्ययन करना दो-चार वर्षों का काम है। अतः लेखक ने अभी इस 'भूमिका'-मात्र से संतोष कर लिया। संभव है, उसे अवकाश मिले, और परिस्थितियाँ उसका साथ दें, तो वह निर्णयात्मक अध्ययन भी उपस्थित करे।

जैसी है, पुस्तक आपके सामने है। 'परिशिष्ट' में भारतेन्दु की कुछ महत्त्वपूर्ण सामग्री नमूने के लिए जोड़ दी गई है।

वसन्तपञ्चमी

१९४७

रामरतन भटनागर

विषय-सूची

—0—

१—जीवनी	१
२—भारतेन्दु की रचनाएँ	१४
३—कविता	१८
४—भारतेन्दु की सामयिक और राष्ट्रीय कविता				४३
५—भारतेन्दु का प्रकृति-चित्रण	६४
६—नाटक	६६
७—मासिक पत्र, समाचार-पत्र और निबन्ध	१०१
८—भारतेन्दु की भाषा-शैली	११७
९—भारतेन्दु की विचार-धारा	१३८
१०—भारतेन्दु और उनका युग	१४८

परिशिष्ट

(१) कविता—भारत वीरत्व, प्रातः समीरन, होली	१६६
(२) निबन्ध—कंकर-स्तोत्र	१७८
(३) कथा—एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न	१८१
(४) गद्य-गीत—सूर्योदय	१८६
(५) नाटक—सत्य-हरिश्चन्द्र (चौथा अंक)	१८८
(६) “कविवचनसुधा” (साप्ताहिक पत्र)—	
१३ अक्टूबर सन् १८७३	२१५

जीवनी

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म पूर्वी और पश्चिमीय सभ्यताओं के संघात काल के आरम्भ में हुआ और दो दशाब्द तक उनके जीवन, उनके साहित्य और उनके द्वारा किये हुए अनेक समाजोपकारी कार्यों में हम उन्हें समन्वय-पथ पर बढ़ते हुए पाते हैं। भारतेन्दु के बचपन में ही—जब वे सात वर्ष के रहे होंगे, सिपाही-विद्रोह को घटना घटित हुई और उनकी मृत्यु के वर्ष तक राष्ट्रीय चेतना का इतना विकास हो गया था कि इसी वर्ष कांग्रेस का जन्म हुआ। इन दो महत्त्वपूर्ण राजनैतिक घटनाओं के बीच एक शताब्दी का चतुर्थांश भाग पड़ता है। हमारे जातीय और राष्ट्रीय इतिहास के विकास की दृष्टि से इस काल का अध्ययन अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। क्योंकि इसी समय वे प्रवृत्तियाँ अंकुरित हुईं जो बाद में पल्लवित हुईं और आज फलित हो रही हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के आदर्शों और उनके प्रोत्साहन से प्रभावित होकर ये प्रवृत्तियाँ दृढ़ एवं विकसित हुईं। उनके जीवन और सन्धियों को केन्द्र बना कर ही हम इस युग का सफल चित्र खींच सकते हैं। इसलिए यह आवश्यक है कि उनके व्यक्तित्व, साहित्य और कार्यों की समीक्षा की जाय, जिससे हिन्दी साहित्य की प्रारम्भिक गति-विधि को परखा जा सके।

१७५७ की प्लासी की लड़ाई जहाँ भारत की राजनीति के लिए एक निश्चयात्मक तिथि थी वहाँ वाबू हरिश्चन्द्र के पूर्वजों के लिए भी, जिनका इस लड़ाई से अत्यन्त निकट का सम्बन्ध

रहा है। भारतेन्दु के आदि पूर्व-पुरुष सेठ बालकृष्ण के पौत्र तथा गिरधारीलाल के पुत्र सेठ अमीनचन्द (अमीरचन्द) दिल्ली से कलकत्ता आ बसे थे। इन्होंने अंगरेज व्यापारियों से वाणिज्य-व्यवसाय स्थापित कर लिया। इनका परिवार राजमहल और मुर्शिदाबाद में रहता था और नवाब तथा बंगाल में इनकी बड़ी प्रतिष्ठा थी। पहले कुछ समय कम्पनी के व्यापारियों ने इन्हीं की सहायता से अपना कारोबार बढ़ाया, परन्तु फिर स्वतंत्र रूप से काम करने लगे। तब यह भी अपने धन से व्यापार करने लगे। परन्तु मुर्शिदाबाद में सिराजुद्दौला के यहाँ मान होने के कारण यह कम्पनी और नवाब के बीच में मध्यस्थ का भी काम करते रहे। नवाब के प्रति किए गए पड्यन्त्रों में अमीनचन्द का एक प्रमुख हाथ रहा है। परन्तु वह युग राजद्रोहियों और देश-द्रोहियों से भरा था और अमीनचन्द अन्य पड्यन्त्रकारियों से किसी तरह बुरे नहीं थे। इस देशद्रोह के फलस्वरूप उन्हें तीस लाख रुपया मिलना तय हुआ था, परन्तु वार्डस् और क्लाइव ने जब प्लासी युद्ध विजय कर लिया और मीरजाफर से खजाना खाली कराया तो उन्हें लालच आ गया। उन्होंने जाली सन्धि-पत्र पर अमीनचन्द के दस्तखत कराये थे और इससे वे साफ मुकुर गये। जब अमीनचन्द से कहा गया कि यह सन्धिपत्र जाली था, उन्हें कुछ न मिलेगा, तब वे बेहोश हो गये और शीघ्र ही पागल होकर डेढ़ वर्ष में चल पड़े।

पिता की दुःखद मृत्यु और लांछना से दुःखी होकर अमीनचन्द के पुत्र फतहचन्द १७५६ ई० में काशी जा बसे। काशी के प्रसिद्ध सेठ गोकुलचन्द की कन्या से उनका विवाह हुआ। सन् १७७६ ई० में बनारस राज अंगरेजी अमलदारी में मिला लिया गया और सन् १७८१ ई० में राजा चेतसिंह के बल्बे के बाद बनारस नगर पर भी अंगरेजों का अधिकार हो गया। बाबू

जीवनी

फतहचन्द ने अंगरेज अफसरो को शान्ति-स्थापन व्यवस्था में अनेक प्रकार की सहायता दी। उनके बड़े भाई राय रत्नचन्द भी मुर्शिदाबाद छोड़कर काशी के रामकटोरा बाग में बस गये थे। उन्होंने कोई पुत्र न छोड़ा, अतः १८२० ई० में इनकी मृत्यु के बाद इनके वसीयतनामा के अनुसार इनकी सम्पत्ति के आधे भाग के स्वामी फतहचन्द के पुत्र हर्षचन्द (१७६८-१८४४) हुए। इस प्रकार यह अग्रवाल परिवार काशी का सर्वप्रतिष्ठित परिवार बन गया। फतहचन्द ने लेन-देन के व्यापार से सम्पत्ति को बहुत बढ़ाया था। हर्षचन्द इनसे भी अधिक प्रतिष्ठित और लोक-प्रिय हुए। उन्होंने भरतमिलाप और बुदवामङ्गल के स्थानीय मेलों को महत्त्वपूर्ण बनाने में बड़ा योग दिया। गोस्वामी गिरिधर लाल के आशीर्वाद से उनके कुछ बड़ी उम्र में पुत्र हुआ। ये ही भारतेन्दु के पिता गोपालचन्द उपनाम गिरिधरदास (१८३३-१८६०) थे। गोपालचन्द अभी ११ वर्ष के थे कि उनके पिता का देहांत हो गया। गोपालचन्द अपने समय के अच्छे कवि हुए। उनके पिता हर्षचन्द को भी हिन्दी से प्रेम था और वे भी कविता किया करते थे जो अप्राप्त हैं। परन्तु गोपालचन्द को कविता से रुचि ही नहीं थी, उनका जीवन ही कविता और सेवा-पूजा में व्यतीत होता था। पाँच भक्ति-पद बनाए बिना वे खाना ही नहीं खाते थे। वे परम वैष्णव थे। परन्तु उन्हें काव्यशास्त्र का भी उच्च कोटि का ज्ञान था। अपने कुछ ग्रन्थों में उन्होंने काव्य-कौशल, और अलंकारों की ऐसी छटा दिखलाई है कि साधारण पाठक के लिए उनका समझना भी कठिन है। उनकी विद्वत्ता का पता इसी से चलता है कि उन्होंने अलंकार और रस-रीति पर कई ग्रंथ लिखे हैं। उनका साहित्य भी हरिश्चन्द के साहित्य की भाँति विपुल है, यद्यपि उसमें कविता ही अधिक है। अजरत्नदास के अनुसार उन्होंने ८० ग्रंथ लिखे “जिनमें कुछ का

भारतेन्दु : एक अध्ययन

अस्तित्व है, कुछ का ज्ञात है और बाकी का कुछ भी पता नहीं है)” (भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, पृ० ४१)। इनमें से अधिक महत्त्वपूर्ण है—जरासंध महाकाव्य, २ भारती-भूषण (लक्षण ग्रन्थ), ३ भाषा व्याकरण, ४ रसरत्नाकर (हाव-भाव), ५ ग्रीष्म-वर्णन, ६ मत्स्यकथा-मृत, ७ कच्छपकथामृत, ८ वाराहकथामृत, ९ नृसिंहकथामृत, १० वामनकथामृत, ११ परशुराम कथामृत, १२ रामकथामृत, १३ बलरामकथामृत, १४ कृष्णकथामृत, १५ कलिककथामृत, १६ नहुष नाटक, १७ गर्गसंहिता, १८ एकादसी महात्म्य, १९ प्रेमतरंग, २० ककारादिसहस्रनाम, २१ कीर्तन के पद, २२ मलार के पद, २३ वसंत के कीर्तन, २४ बहार। अन्य रचनाएँ इतनी महत्त्वपूर्ण नहीं और उनमें से अधिकतर उपलब्ध नहीं हैं। गिरिधरदास की रचनाओं को देखने से पता चलता है कि वह प्रतिभावान कवि थे।

भारतेन्दु की जन्म-तिथि सितम्बर सन् १८५० (तदनुसार भाद्रपद शु० ऋषि पंचमी १६०७) है। पाँच वर्ष की आयु में वह मातृविहीन हो गये, १० वर्ष जाते-जाते पिता-विहीन। गोपालचंद भंग बहुत पिया करते थे इससे उन्हें जलोदर हो गया था। इसी में प्राण दे दिए। इतनी छोटी सी अवस्था में श्री भारतेन्दु को विमाता और घर के हितेच्छुओं का सामना करना पड़ा।

वैष्णव सस्कार पिता और परिवार से मिले ही थे। तीन वर्ष की आयु में ही इन्हें कंठी का मन्त्र दिया गया था। ६ वर्ष की अवस्था में यज्ञोपवीत हुआ और वल्लभ सम्प्रदाय के गोस्वामी श्री ब्रजलालजी महाराज ने इन्हें गायत्री मंत्र का उपदेश दिया। इसी उत्सव में गोपालचंद की मृत्यु हो गई।

शिक्षा-दीक्षा वाल्यावस्था से ही आरम्भ हो गई थी और पं० ईश्वरीदास ही इन्हें पढ़ाते थे। मौलवी ताजअली ने कुछ उर्दू

पढ़ा था, और अंग्रेजी की आरम्भिक शिक्षा इन्हें पं० नन्दकिशोर जी से मिली थी, कुछ दिन इन्होंने ठठेरी बाजारवाले महारान स्कूल में तथा कुछ दिन राजा शिवप्रसाद जी से शिक्षा प्राप्त की थी। (ब्रजरत्नदास, ५६) पिता की मृत्यु पर कोन्स कालेज में भरता किये गये परन्तु प्रकृति स्वच्छन्द थी, घर में लाड़-प्या कम नहीं मिलता था, ध्यान लगा कर नहीं पढ़ा।

१५ वर्ष की आयु में (१८६५) भारतेन्दु को सपरिवार जगन्नाथपुरी जाना पड़ा और पढ़ाई का सिलसिला टूट गया, फिर नहीं जुड़ा।

जगन्नाथपुरी यात्रा से लौटने पर भारतेन्दु काशी में रहकर साहित्य और समाज की सेवा करने लगे। परन्तु अपने जीवन में थोड़े थोड़े दिनों के लिए उन्होंने दूर-समीप की यात्राएँ भी की — बुलन्दशहर (१८६६), चरिणाद्वि, कानपुर, लखनऊ, सहारनपुर, मसूरी, हरिद्वार, लाहौर, अमृतसर, दिल्ली, ब्रज, आगरा (१८७१), अजमेर, प्रयाग (१८७७), प्रयाग (१८७६), अयोध्या, हरैया बाजार, बस्ती, गोरखपुर, बलिया (१८८४)। इन स्थानों के सिवा यह डुमराव, पटना, कलकत्ता प्रयाग, हरिहर क्षेत्र आदि स्थानों को भी जाया करते थे। (ब्रजरत्नदास, ६४)

१० वर्ष की आयु (१८६३) में विवाह हो गया। पत्नी का नाम मन्नोदेवी था जो शिवालय के रईस लाला गुलाबराय की पुत्री थी। इनसे दो पुत्र और एक पुत्री हुई थी। पुत्र शैशवावस्था में ही जाते रहे। पुत्री रही। नाम विद्यावती था। इन्हें भारतेन्दु से हिन्दी, बंगला और भी संस्कृत की अच्छी शिक्षा दिलाई थी। मई १८८० में इनका विवाह सम्पन्न हुआ। भारतेन्दु की मृत्यु (१८८५) के बाद उनकी पत्नी ४२ वर्ष (१८२६) तक जीवित रही। भारतेन्दु जी इसके प्रति उदासीन थे जिससे इन्हें बड़ा दुःख होता

था। माधवी और मल्लिका नाम की दो स्त्रियों से उनका घनिष्ठ सम्बन्ध था। माधवी जगतगंज के किशुनसिंह की लड़की थी। वह ऋण लेने-देने के लिए भारतेन्दु के घर उनके भाई के पास जाती थी। इसी समय उनका परिचय हुआ होगा। कुछ दिनों बाद वह अलीजान नाम से मुसलमानी हो गई। भारतेन्दु ने उन्हें शुद्ध करके अपनाया। अलग महाल में एक मकान लेकर उसे रखा। प्रायः रात्रि को वहाँ रहते थे। मृत्यु तक वही अवस्था बनी रही। मल्लिका कुलीन विधवा वंगालिन थी। कवि थी। इन्हे स्वामी के रूप में मानती थी। अतः उससे इनका प्रेम और भी गहरा था। भारतेन्दु के मकान के पीछे गली में सामने एकाकिनी रहती थी। किसी ने जान-पहचान करा दी। भारतेन्दु ने उसे आश्रय दिया। उसने हिन्दी और बंगला के अनेक पद और कविताएँ चन्द्रिका उपनाम में लिखी और राधारानी, सौन्दर्यमयी और चन्द्रप्रभा बंगला उपन्यासों का हिन्दी अनुवाद किया। भारतेन्दु ने अपने यत्रों में बाबू गोपालचंद को अपने मरने के बाद उसकी रक्षा करने का भार सौंपा था। उन्होंने भी अपने जीवन भर इसकी सहायता की। इनके अलावा भारतेन्दु के यहाँ उस समय की सभी वेश्याएँ आती थीं। वह बड़े सौन्दर्योपासक और रसिक थे। वह अलिप्त भाव से इनकी संगति करते थे और इनके हाव-भाव और वार्तालाप में उन्हें नई-नई उक्तियाँ सूझती थीं।

मित्रों की संख्या तो और भी बढ़ी थी। उस समय के अधिकारी लेखक, सम्पादक, हिन्दी-हितैषी, रसिक महद्वय कितने ही मित्र थे। एक भारतीय नरेश बलदेवसिंह के भ्रातृपुत्र दुर्जन-माल के पुत्र राव कृष्णदेव शरण (गोप) थे। इन्होंने 'चंद्रावली' नाटिका को ब्रजभाषा में रूपांतरित किया और 'प्रेम-संदर्शा' 'मान-चरित' आदि रूपकों और पदों की रचना की। धोती के

राजा महेश्वरसिंह भी इनके मित्र थे। इसी तरह गढ़ा परगना (जबलपुर) के तालुकेदार राजा अमानोसिंह गोरिया जिन्होंने 'भदनमञ्जरी नाटक' की रचना की। 'श्यामा-स्वप्न' के लेखक और मेघदूत के अनुवाद-कर्ता हिन्दी के प्रसिद्ध कवि ठा० जग-मोहन सिंह। मिर्जापुर के पं० बद्रीनारायण उपाध्याय चौधरी (प्रेमघन) तो वेपभूषा में भी हरिश्चन्द्र का अनुकरण करते थे। ये इनके अंतरंग मित्र थे। पं० बालकृष्ण भट्ट जिन्होंने उनके उत्साह के प्रेरित हो हिन्दी प्रदीप निकाला (१८७७) और ३२ वर्ष तक उसे धनाभाव में भी निकालते रहे। पं० प्रतापनारायण मिश्र जिनका "ब्राह्मण" अपने समय का अपूर्व पत्र था। लाला श्रीनिवासदास (दिल्ली)। लाला तांताराम (अलोगढ़)। राधा-चरण गोस्वामी। पं० मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या। हिन्दी भाषा के विद्वान् तथा रामायणी पं० बेचनाराम। पं० दामोदर शास्त्री। डा० राजेन्द्र लाल मिश्र। पं० रामशंकर व्यास। क्रीन्स कालेज के अध्यापक पं० रामेश्वरदत्त सरयूगरीण। प्राचीन लिपि-विद् पं० शीतलाप्रसाद त्रिपाठी। हिन्दी भाषा के प्रेमी फ्रेडरिक पिन्कार्रेट (१८३६-१८६८)। ईश्वरचंद्र विद्यासागर (१८२०-१८६१) जिन्होंने शकुन्तला को इनके यहाँ ठहर कर संपादित किया और इन्हे ही भेंट किया। बाबा सुमेरसिंह (आजमगढ़ निवासी) जो हिन्दी के अच्छे लेखक और कवि एवं सिख गुरु थे (मृत्यु १६०३)। 'कलिराज की सभा' के लेखक वकील मु० ज्वाला-प्रसाद, बा० बालेश्वरप्रसाद (सं० काशी पत्रिका), रत्नाकर के पिता बा० पुरुषोत्तमदास, बा० केशोराम, बा० माधोदास। उनके फुफेरे भाई और अभिन्न मित्र राधाकृष्णदास (१८६५ ई०)। मित्रों की इस सूची को देखकर यह स्पष्ट हो जायगा कि भारतेन्दु काल के सभी बड़े हिन्दी लेखकों, कवियों और सम्पादकों को भारतेन्दु से प्रेरणा मिली थी और कितनों को हिन्दी की ओर उनके ग्रंथों

और उनके पत्र 'कविवचनसुधा' ने प्रेरित किया था। उस समय हिन्दी का न कोई नया साहित्य था, न कुछ पुराना साहित्य सम्पादित होकर सामने आया था। भारतेन्दु ने नये साहित्य का निर्माण किया और प्राचीन साहित्य को हरिश्चन्द्र-चंद्रिका द्वारा पाठकों के सामने लाये। उन्हें कितने ही प्रसिद्ध हिन्दी - सेवियों को क्षेत्र में लाने का श्रेय है जिनमें 'ब्राह्मण' के सम्पादक और हिन्दी के उत्तम निबंधकार प्रतापनारायण मिश्र प्रमुख हैं। उस युग के सब हिन्दी पत्र भारतेन्दु मंडली के लेखकों ने ही निकाले और हिंदी प्रदीप (१८७७-१६१०) और 'भारत जीवन' (१८४४-१६२३) का तो नामकरण ही भारतेन्दु ने किया था, एवं उनके लिए 'मोटो' दिए। 'ब्राह्मण', 'मित्रावलास', 'आनन्द कादंबिनी', 'नागरीनीरद', 'भारतवन्धु', 'भारतेन्दु' उस समय के प्रमुख पत्र थे। इनके सम्पादकों ने कवि-वचनसुधा में लिखकर अपने पत्रकार जीवन का आरम्भ किया था और भारतेन्दु इन्हे सदा परामर्श और लेखादि से सहायता देने को तैयार रहते थे। 'हिन्दी प्रदीप' जब निकला तो उन्होंने कवि-वचनसुधा के ग्राहकों की सूची ही सहायतार्थ भेज दी थी।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्दु १८६७ से १८८५ तक हिन्दी सम्बन्धी सभी चेष्टाओं पुस्तक-लेखन, पुस्तक-संपादन, भाषा-परिष्कार, गद्य-पद्य साहित्य, अनुवाद, पत्रकार-कला, लेख, व्याख्यान, रंगमंच सभी में अग्र रहे और उन्हीं का व्यक्तित्व इन क्षेत्रों में सबसे अधिक क्रान्तिकारी रहा। इनमें से कितने ही अंगों का परिवर्तन भी उन्हीं ने किया। उनका प्रभाव उनकी मृत्यु के साथ ही समाप्त नहीं हो गया परन्तु शताब्दी के अंत तक साहित्य की गति-विधि उन्हीं के आदर्शों से प्रभावित रही।

१८७० तक भारतेन्दु ने देशोपकार और समाजसुधार के अनेक कार्य किये थे जिसमें धन का अपव्यय आवश्यक था।

जीवनी

उनका हाथ पहले ही से खुला हुआ था, जो आता निकल जाता। इसमें उनके घरवालों को उनके प्रति वैमनस्य हो गया। तब तक उनके भाई गोकुलचंद नाबालिग थे। अब वे वयस्क हो गए थे और बालिग होते ही एक दिन खजाने के दरवाजे पर बैठ गये। जब भारतेन्दु उसे खोलने पहुँचे तो कहा—“आपने अपने भाग का धन सब खर्च कर डाला है तथा अब जो कुछ आप इसमें से लेंगे हमारे हिस्से का लेंगे।” (ब्रजरत्नदास) यही से बटवारे का सूत्रपात हुआ। भारतेन्दु अत्यन्त उदार-हृदय थे, अतः चल-सम्पत्ति का जो दे दिया होगा, ले लिया होगा। वह तो सब कुछ छोटे भाई पर छोड़ने को राजी थे। अचल सम्पत्ति में “भारतेन्दु जी के हिस्से में एक मकान, एक दूकान, कोरौना मौजा का अर्द्धांश, परमिट वाली कोठी, नवाबगंज बाजार का आधा, एक मकान मौजा मदराजी व सहारनपुरी और मौजा कोरा घरौरा व देवरा का आधा हिस्सा तथा कुछ फुटकर खेत और जमीन मिली थी।” (ब्रजरत्नदास, १०४) “इस प्रकार घराऊ सम्पत्ति का भाग हो जाने पर भारतेन्दुजी अपने ही घर में निराश्रय से रह गये। इनके यहाँ आनेवाले कवि, गुणी आदि इन्हीं के आश्रित थे। व्यापार या धन प्रबन्ध में थे ही नहीं। तकलीफ के समय इन्हे विशेष मिला ही न था इसलिए ऋण लेकर काम चलाने लगा और उसी में स्थावर सम्पत्ति का शोघ नाश हो गया।” (वही, १०४) मातामही की वसीयतनामा में यह स्पष्ट ही व्यवस्था थी कि इन्हे कुछ भी न मिले, वे जानती थी यह गरीबी सम्पत्ति लुटा देगे। उधर की सारी सम्पत्ति बाबू गोकुलचंद को ही मिली। नगदी के रूप में जो मातामह का रूपया मिला वह शोघ ही ऋण और अपव्यय में उड़ गया।

राजा शिवप्रसाद से हिंदी हितैषियों को बड़ी चिड़ थी। इसमें जब इन्हे सी० आई० सी० और सितारे हिंद की पदवी मिली, तो

जनता में यह प्रस्ताव हुआ कि वह भारतेन्दु को किसी पदवी से विभूषित करें। इससे पहले ही हरिश्चन्द अपने सीमित वर्ग में “भारतेन्दु” बन चुके थे। पं० रघुनाथ ने इन्हे चिढ़ाने के हित व्यवस्था की थी “आपको कुछ ध्यान नहीं रहता कि कौन आदमी कैसा है, सभा का अपमान किया करते हो। जैसे आप अपने सुयश से जाहिर हो उसी तरह भोग-विलास और बड़ों से बात न करने से आप कलंकी भी हो इसलिए आज से मैं आपको भारतेन्दु नाम से पुकारा करूँगा !! (ब्रजरत्नदास, ११३)

सुधाकर द्विवेदी ने व्याख्या की—पूरे चाँद में कलक देख पड़ता है, आप दुइज के चाँद है (वही)। धीरे-धीरे उनके पाँथवों पर और कविवचनसुधा आदि पर, दुइज का चाँद छपने लगा। २७ सितंबर १८८० ई० में ‘सार सुधानिधि पत्र’ में पं० रामेश्वरदत्त व्यास ने ‘भारतेन्दु’ से विभूषित करने का प्रस्ताव किया। सभी पत्रों ने एक स्वर से इसका समर्थन किया। फिर तो हरिश्चन्द प्रजा, भारत सरकार और यूरोपीय विद्वान सभी के लिए ‘भारतेन्दु’ हो गये। १८७० ई० में बटवारे के बाद कुछ दिनों में ही भारतेन्दु का अस्थावर सम्पत्ति परोपकार, दान पुण्यादि कामों में उड़ गई। घरवाले उन के इस ‘घर फूँक तमाशा देख’ व्यवहार से लुब्ध थे ही, वे सरकार के भा कोपभाजन बन गये। धीरे धीरे सरकार ने उनके तीनों पत्रों की कापियाँ लेना बंद कर दिया जिससे इन पत्रों से भी किसी आर्थिक लाभ की सुविधा नहीं थी। कविवचनसुधा के २५० ग्राहक थे, अन्य पत्रों के इस में भी कम। यहाँ भी हरिश्चन्द के हिन्दी सेवा व्रत के लिए अर्थोयोजन करना पड़ा। परन्तु घर के तिरस्कार और परोपकारादि के लिए अर्थ-मंकोच ने उनके मन को चिन्ताग्रस्त कर दिया। उनके नाटकों में यहाँ वहाँ उनकी मन-स्थिति को अच्छी भाँकी मिलती है।

धारे-धारे अर्थकष्ट और मानसिक दुर्व्यवस्था ने शरीर को

जीवनी

जर्जर और रोगग्रस्त बना दिया। सन् १८८२ की उदयपुर की यात्रा शरीर को सहन न हो सकी। ये श्वास, खाँसी और ज्वर से पीड़ित हो गये। सन् १८८३ में (सं० १९४० चैत्र) हैजे का प्रकोप हुआ परन्तु ईश्वरानुग्रह से बच गये। अभी पूर्ण स्वस्थ न हुए थे कि शरीर की चिन्ता छोड़कर अपने लिखने-पढ़ने के कार्यों में लग गये। सं० १९४० चैत्र शुक्ल पूर्णिमा को सात दिन बाद ही हम उन्हें नाटक समाप्त करते हुए पाते हैं। उधर रोग दब ही गया था, जड़-मूल से नष्ट नहीं हुआ था। शीघ्र ही क्षय के चिन्ह प्रकट होने लगे। दूसरी जनवरी १८८५ से बीमारी बढ़ने लगी। दवा व इलाज सब व्यर्थ सिद्ध हुए। अन्त तक चेतना बनी रही। ६ जनवरी सन् १८८५ (माघ कृष्ण ६ सं० १९४१ वि.) पौने दस बजे रात हिन्दी-साहित्य का वह चंद्र अस्तांगत हो गया। अंतिम आस्कुट बोली में श्रीकृष्ण सहित स्वामिनी को याद करता हुआ आधुनिक हिन्दी का अग्रदूत बाणी का वरपुत्र हरिश्चन्द्र अपना भीति का चन्द्रिका पृथ्वी पर छोड़ कर गोलोकवासी हुआ।

भारतेन्दु की मृत्यु पर शोक का जो व्यापक प्रकाश हुआ, समाचार पत्रों में उनकी मृत्यु पर जो सैकड़ों कालम रंगे गए उनके मृत्यु-तिथि पर हरिश्चन्द्र का जो आन्दोलन चला और सबसे अधिक उनके मित्रों और परवर्ती साहित्यिकों के साहित्य पर उनकी छाप—इन सब से उनके युग प्रवर्तक व्यक्तित्व और उनकी साहित्यिक प्रतिष्ठा पर प्रकाश पड़ता है। भारतेन्दु युग का साहित्य गोष्ठी साहित्य था। भारतेन्दु इस गोष्ठी के केन्द्र थे। इस गोष्ठी के लेखकों में परस्पर समानधर्मः मित्रों जैसा व्यवहार था। आपस में पत्र-व्यवहार रहता। एक लेखक दूसरे लेखक की रचनाओं को पढ़ता, उस पर विचार-विनिमय करता और अपनी अगली रचनाओं से उसे सूचित करता और उसके परामर्श की

इच्छा रखता। उस समय हिंदी का पाठकवर्ग बहुत छोटा था। लेखक एक दूसरे के लिए ही अधिक लिखते थे। इसी से उनका एक निश्चित वर्ग था, वह चाहे पास थे चाहे दूर उनकी एक गोष्ठी थी, इसी से किसी एक प्रतिभाशाली लेखक का दूसरे लेखकों को प्रभावित करना सरल था। भारतेन्दु ही इस समय के सब से प्रतिभाशाली लेखक थे। उनके पास धन था, ऐश्वर्य था, साहित्यको के प्रति वे मुक्तहस्त थे, अनेक भाषाओं और साहित्यों का उन्हें ज्ञान था। ऐसा बहुमुखी व्यक्ति ही इस गोष्ठी साहित्य का नेता हो सकता। फिर भारतेन्दु तो इस गोष्ठी के आदि पुरुष ही थे, उन्होंने ही इस गोष्ठी का निर्माण किया था। उन्हीं के उत्साह से इस अर्द्ध शताब्दी के लगभग सभी लेखकों ने हिंदी में लिखना आरम्भ किया था और उन्हीं के साहित्यिक के आदर्शों की ओर वे देखते रहते थे। भारतेन्दु में नेता के सभी गुण थे। उन्होंने अपनी रचनाओं के उदाहरण से और पत्र-व्यवहार से इन लेखकों और सहयोगियों को बराबर उत्साहित किया और उनका मार्ग प्रदर्शन किया। पं० बद्रीनारायण उपाध्याय चाँधरी (प्रेमधन) पहले उर्दू के प्रेमी और लेखक थे, श्री भारतेन्दु ने इनको इतना प्रभावित किया कि हिंदी के प्रसिद्ध गद्य-लेखक हो गये। और दो सुन्दर पत्रिकाओं के सम्पादक। इनके पहले लेख 'कवि वचन सुधा' में ही छपे थे। पं० बालकृष्ण भट्ट में हिंदी-मेवा की लगन भी इसी पत्रिका और भारतेन्दु के ग्रंथों के अध्ययन से शुरू हुई थी। प्रतापनारायण ता भारतेन्दु का अपना गुरु ही मानते थे। बाबू तोताराम कायस्थ थे, जब काशी आए तब भारतेन्दु के सत्संग में हिंदी लिखने लगे। इनका 'भारत बधु' (साप्ताहिक १८७७) समसामयिक पत्र पत्रकला के अध्ययन में महत्त्वपूर्ण है। लाहौर जैसे दूर स्थान से गोस्वामी श्री ज्वाला-दत्त प्रसाद ने 'भारतेन्दु' (१८८१) पत्र निकाला था और बाद में

जीवनी

राधाचरण गोस्वामी इसे वृन्दावन ले गये । इन सब बातों से उस
युग में भारतेन्दु की महानता पर अच्छा प्रकाश पड़ता है

भारतेन्दु की रचनाएँ

भारतेन्दु की रचनाएँ प्रकार और परिमाण दोनों में बहुत बड़ी हैं। उस युग के किसी भी साहित्यिक ने न साहित्य के इतने अंगों को छुआ है, न उसमें इतनी क्रान्तिकारी नवीनता का पुट दिया है, जितना भारतेन्दु ने। नाटक, कविता, निबंध, अनुवाद, मिश्रकाव्य, आख्यान, खोज सम्बन्धी निबंध, लेख, यात्राविवरण, परिहास। पत्र, समाचार पत्र और पत्रिकाएँ—साहित्य का कोई भी अंग भारतेन्दु से अछूता नहीं है। २० वर्ष के छोटे अवकाश में भारतेन्दु ने हिन्दी-साहित्य-जगत को कई सहस्र पृष्ठ दिये। इनमें ऐसा बहुत है जो काल के गरल दंत से अक्षत रहेगा। उस समय तक ज्ञान-विज्ञान के जितने भी साधन थे, उनसे भी लाभ उठाकर भारतेन्दु ने उसे युग के अनुकूल ही वस्तु दी थी। उनसे अच्छे नाटककार मिल सकते हैं। उनसे अच्छे निबंधकार भी हैं, परन्तु कोई ऐसा नहीं जो एक ही साथ कवि, नाटककार, आख्यान (उपन्यास-) कार, निबंध-लेखक, पुरातत्त्ववेत्ता, इतिहासज्ञ और पत्रकार रहा हो और सब ऊँची कोटि का रहा हो।

१—नाटक

भारतेन्दु की सब से महत्त्वपूर्ण रचनाएँ मौलिक और अनूदित नाटक हैं। मौलिक नाटक ६ हैं—१ सत्य हरिश्चन्द्र, २ चन्द्रावली, ३ भारत-दुर्दशा, ४ नीलदेवी, ५ अंधेर नगरी, ६ वैदकी हिंसा हिंसा न भवति, ७ विपत्य विपमौपधम्, ८ सती-

भारतेन्दु की रचनाएँ

प्रताप, ६ प्रेमयोगिनी । इनमे सती प्रताप और प्रेमयोगिनी अपूर्ण हैं । अनुवाद संस्कृत, बङ्गला और अंग्रेजी से प्रस्तुत किये गये हैं । इनकी संख्या ८ है । संस्कृत से मुद्राराक्षस, धनञ्जय विजय, रत्नावली नाटिका । प्राकृत से कर्पूरमंजरी । बंगला से विद्या-सुन्दर, भारत जननी, पाषड विडम्बन । अंग्रेजी से दुर्लभ-बधु है । पूर्ण नहीं हो सका है । 'नवमल्लिका' नाटक (अपूर्ण, अप्रकाशित) मृच्छकटिक (अपूर्ण, अप्राप्य, अप्रकाशित) ।

२—भक्तिकाव्य सम्बन्धी ग्रन्थ और भक्तकाव्य ग्रंथ

१ भक्त सर्वस्व, २ वैष्णव सर्वस्व, ३ वल्लभीय सर्वस्व, ४ युगल सर्वस्व, ५ तदीय सर्वस्व, ६ भक्तिसूत्र वैजयन्ती, ७ सर्वा-मयस्तोत्र भाषा, ८ उत्तरार्ध भक्तमाल, ९ भक्तबावनी, १० वैष्णवता और भारतवर्ष, ११ अष्टादश पुराणीभक्त मणिका, १२ वैशाख माहात्म्य, १३ कार्तिक कर्मविधि, १४ कार्तिक नैमित्तिक कृत्य, १५ मार्गशीर्ष महिमा, १६ माघ स्नान विधि, १६ पुरुषोत्तम मास विधान, १८ पुरुषोत्तम पंचक, १९ कार्तिक स्नान, २० गीत-गोविंद, २१ देवी छद्मलीला, २२ प्रातः स्मरणीय मङ्गल पाठ, २३ भीष्म स्तव, २४ श्रीनाथ स्तुति, २५ अपवर्गपंचक, २६ श्री सीतावल्लभ स्तोत्र, २७ प्रेमाश्रुवर्षण, २८ वर्षा विनोद, २९ प्रेम-माधुरी, ३० जैन कुतूहल, ३१ प्रेममालिका, ३२ वेणुगीत, ३३ प्रेमतरंग, ३४ रागसंग्रह, ३५ प्रातःस्मरण स्तोत्र, ३६ स्वरूप-चिंतन, ३७ प्रेमसरोवर, ३८ प्रबोधिनी, ३९ प्रातः समीरन, ४० कृष्णगीत, ४१ विनय प्रेम-पचासा ।

३—काव्य

भक्ति-विषयक काव्य का उल्लेख ऊपर हो चुका है । शृङ्गार काव्य भी कम नहीं है । काव्य में तो शृङ्गार की छाया है ही,

हरिश्चन्द्र रसिक प्रेमी कवि थे, अतः पद, दोहे, सबैयों और कवित्तों में उन्होंने अलग भी लौकिक प्रेम का वर्णन किया है। मुख्य ग्रंथ हैं—होली, मधुमुकुल, प्रेम फुलवारी, फूलों का गुच्छा, नये जमाने की मुकरी, प्रेमप्रलाप, सतसई सिंहार।

हरिश्चन्द्र नई काव्य-धारा के आदि प्रवर्तक भी है। उनकी राजभक्ति और राष्ट्रीय भक्ति पर की कितनी ही कविताएँ हमें प्राप्त हैं:—विजयिनी-विजय, वैजयन्ती, भारतवीणा, भारत शिक्षा, राजकुमार स्वागतपत्र, मनोमुकुलमाला, मानसोपासन, सुमनांजलि, जातीय संगीत और प्रिंस ऑव वेल्स के पोडित होने पर कविता।

इनके अतिरिक्त इनके नाटको में इधर कुछ कितनी ही सुन्दर और भावपूर्ण कविताएँ बिखरी पड़ी हैं।

४—इतिहास और खोज

इतिहास और खोज सम्बन्धी लेख भी भारतेन्दु के प्रसिद्ध हैं—काश्मीर कुसुम, महाराष्ट्र देश का इतिहास, वूँदी राज्य का इतिहास का राजवंश, रामायण का समय, अग्रवालों की उत्पत्ति, बादशाह दर्पण, उदयपुरोदय अर्थात् मेवाड़ का पुरावृत्त सग्रह, पुरावृत्त सग्रह चरितावली, पंच पवित्रात्मा, दिल्ली-दरबार-दर्पण और कालचक्र।

५—कथात्मक निबंध और आख्यान

हमीर हठ (अपूर्ण, अप्रकाशित गद्य), राजसिंह (अपूर्ण गद्य) एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती (अपूर्ण), सुलोचना (आख्यान), मदालय (आख्यान), सीलवती (आख्यान), स्वर्ग में विचार सभा, वंदर सभा (अपूर्ण)।

६—परिहास—लेख और कविता

‘परिहास पंचक’ में जाति विवेकिनी सभा, स्वर्ग में विचार

सभा, सबै जाति गोपाल की, बसंत पूजा और खंड-भंड सम्वाद ।
‘परिहासिनी’ में वेश्या स्तोत्र, अंगरेज स्तोत्र, कंकड़ स्तोत्र आदि
छोटे-मोटे हास्यलेख हैं इनमें “पाचवाँ पैगम्बर” भी है । वन्दर-
सभा, जो अमानत के इन्दर-सभा की “पैरोडी” है । इसके अति-
रिक्त नाटकों में परिहास और व्यंग की मात्रा कम नहीं है ।

७—अन्य ग्रन्थ

१—अनुवाद—कुरान शरीफ के कुछ अंश का हिन्दी
अनुवाद ।

२—हिन्दी भाषा ।

३—संगीतमार ।

४—कृष्णभोग (कृष्णपाक)

५—श्रुतरहस्य ।

६—नारदसूत्र ।

७—चतुःश्लोकी ।

८—सीतावट निर्णय ।

९—‘तहकीकातपुरी’ की तहकीकात

१०—प्रशस्ति-संग्रह ।

कविता

भारतेन्दु का काव्य-साहित्य बहुत विशद और विभिन्न है। एक ही स्थान पर उस सबकी समीक्षा करने में विभिन्न मापदण्डों के प्रयोग करने की कठिनाई का सामना करना पड़ता है। वे प्रकृत्यः कवि थे। उनका सारा जीवन ही काव्यमय था। वे साधारण कवि भी नहीं थे, वरन् आशु कवि थे। लिखने का सामान सदा साथ रहता था। जब लेखनी उठाते तो धारावाही रूप से लिखते और सुनाते। छत पर टहलते तो नौकर कागज, कलम-दावात लेकर हाज़िर रहता। बाहर टहलने जाते तब भी यही हाल। इसी से भारतेन्दु का काव्य-साहित्य बहुत अधिक है।

भारतेन्दु का काव्य कई रूपों में प्रकाशित हुआ है। वे भक्त थे और उनमें पूजा-भाव की प्रधानता थी। वे भक्त-साहित्य का अध्ययन बराबर करते रहे। उनका यह नियम था कि कुछ न कुछ भक्त-काव्य दिन भर में अवश्य लिखते। अपने नाटकों में बीच-बीच में उन्होंने अनेक कविताएँ लिखी हैं। समस्यापूर्ति के लिए लिखी हुई कविताओं की संख्या भी कम नहीं है और कभी-कभी एक ही समस्यापूर्ति पर अनेक कविताएँ लिखी गई हैं। राज-नैतिक कविता अधिकतर समसामयिक घटनाओं से प्रभावित होकर लिखी गई। “मल्लिका” के संसर्ग से उन्होंने कुछ बँगला कविताएँ भी लिखीं। वे अपने समय के उर्दू के प्रतिष्ठित कवि थे और उनके घर पर बराबर मुशायरे हुआ करते थे। वे “रसा” उपनाम से उर्दू कविता लिखा करते थे। बहुत-सी कविताएँ इस

श्रेणी में आती हैं। इनके अतिरिक्त उन्होंने अनेक पद्य प्रयोग-मात्र के लिए लिखे हैं। इस बड़े भारी काव्य-साहित्य को आँकने के लिए हमें कई भाग करने पड़ेंगे : (१) गीति काव्य (भक्तिकाव्य) (२) कवित्त-सवैये (३) खंडकाव्य (४) खड़ीबोली काव्य (५) उर्दू काव्य, (६) संतकाव्य के ढंग की कविता (७) लोककाव्य (ठुमरी, लावनी, होरी, फाग आदि) (८) राष्ट्रीय काव्य (९) बँगला काव्य।

भारतेन्दु के गीति-काव्य की श्रेणी में लगभग डेढ़ हजार पद आते हैं। इतने सुन्दर पद इतनी संख्या में अष्टछाप के कवियों के बाद नहीं बने। इन पदों का विषय राधाकृष्ण लीला है परन्तु अन्य विषयों का समावेश भी कुछ पदों में मिलता है। कृष्ण-काव्य के सब अंग इन डेढ़ हजार पदों में आ जाते हैं और बाल-लीला, राधाकृष्ण प्रेमबिलास, मान, रूप-वर्णन, वन्शी, दान, विरह, मिलन, भ्रमरगीत (उद्धव-गोपी-संवाद), नैन और मन के प्रति कहे पद इनमें विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। इन सब विषयों पर हरिश्चन्द ने जो कुछ लिखा है वह अधिक नवीन नहीं है, हो भी नहीं सकता था, क्योंकि अष्टछाप के काव्य और हितहरिवंश आदि कृष्णभक्त सब कुछ लिख चुके थे। फिर भी अनेक स्थलों पर नवीन भावनाएँ हैं ही। ऐसी भावनाएँ कहीं नवीन कथा स्थापन में मिलेंगी, कहीं भाव-विकास में। इन दोनों के लिए हमें हरिश्चन्द का ही अनुग्रहीत होना पड़ेगा।

भारतेन्दु पुष्टि सम्प्रदाय के कृष्णभक्त थे। इससे उनकी कविता का सबसे बड़ा भाग वैष्णव साहित्य के अंदर आता है। वैष्णव कृष्ण-भक्ति-काव्य के जितने भी अंग हैं सभी पर कुछ न कुछ लिखा है। प्रातःस्मरणीय नाभादास के भक्तमाल के ढंग का छप्पय ग्रंथ है परन्तु उसमें केवल स्मरण योग्य लीला, धर्म-ग्रंथ, भागवत (भक्त) और वैष्णवों की सूची है। इस ग्रंथ से उनके

भक्ति-भाव पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। उदाहरण के लिए हम एक छंद ले सकते हैं—

सुमिरौ राधाकृष्ण, सकल मंगलमय सुन्दर
सुमिरौ रोहिनिनंदन रेवतिपति कर हलधर
जसुदा कीरति भानुनंद गोपी समुदाई
वृन्दावन गोकुल गिरिवर ब्रजभूमि सुहाई
कालिदी कलि के कलुष सब हारिनि सुमिरौ प्रेम बल
ब्रज गाय वच्छ तृन तरु-लता पशु-पक्षी सुमिरौ सकल

दूसरी पुस्तक 'स्वरूपचितन' में जयगान और रूप-वर्णन है। 'प्रबोधनी' में जगाने के छंद (मंगला के गीत) हैं। उनमें खंड-काव्यात्मकता भी है, और नवीनता यह रखी गई है कि अत के छंदों में भारत की दुर्दशा का वर्णन करके भगवान् से जागने को कहा गया है। वेणुगीत एक छोटा पद-संग्रह है जिसमें १३ पद हैं। पदों का विषय रूप-वर्णन, वशी और यमुना-वर्णन है। परंतु पदों के आरम्भ और अंत में दोहे रखकर खण्ड-काव्य की सृष्टि की गई है—

आरम्भ में—

श्री वृन्दावन नित्य हरि, गोचारन जत्र जाहिं
विरह बेलि तवही वढ़े, गोपीजन उर माहिं
तबही चरित अनेक विधि, गावहिं तनमय होइ
करहि भाव उर के प्रगट, जे राखे बहु गोइ

अंत में—

कृष्णचन्द्र के विरह में बैठि सबै ब्रजबाल
एहि विधि बहु बाते करत तन सुधि विगत विहाल
जब लौ प्यारे पीय को, दरस होत नहिं नैन
इक छन सो जुग लौ कटत, परत नहीं जिय चैन

सोंभ भये हरि आइ के, पुरवत सबकी आस
गावत तिनको विमल जस, हरीचंद हरिदास

“फूलो का गुच्छा” खड़ी बोली लावनी मे आध्यात्मिक काव्य है—

कभी न देखे नजर उठा कर गरचे सामने खड़ा हो शाह
या फकीर हो, नही कुछ इसकी भी मुझको परवाह
यार हो रिश्तेदार हो मुझको खाक नहीं कुछ उनकी चाह
फकत मिलो तुम मेरे दिलवर औ मेरा करो निबाह
हरीचंद तेरे कहला कर और किसी से काम न हो
मुँह न दिखावे

देवी छद्मलीला और रानी छद्मलीला राधा की श्रेष्ठता सम्पादित करनेवाले कथा-काव्य है। देवी छद्मलीला में राधा चाहती है कि वह कृष्ण से अकेले मे मिले परन्तु वह तो बहुनायक है; उन्हें अकेले मिले कैसे ? तब ललिता एक बात सुमाती है। हम ग्वाल बनें, पंडित बने, तुम देवी। उनसे कहेंगे कि देवी वृंदावन मे प्रगट हुई है; तुम चलो तो दिखावे। राधा देवी बन कर मन्दिर मे बैठती है और सखियाँ ग्वाल-पंडित बन कर कृष्ण के पास पहुँचती है। कृष्ण पूजा की सामग्री लेकर दर्शन को आते है और अवसर पाकर भक्ति का वरदान माँगते है। यशोदा किसी काम को जाती थी, वहाँ आ निकली। सब सुनकर वह भी दर्शन को आई। वह देवी से वर माँगती है—

चिर जीवो मेरो कुँवर कन्हैया

इन नैनन हौ नित नित देखौ राम-कृष्ण दोउ भैया
अटल सोहाग रहो राधा मेरी दुलहिन ललित ललैया
हरीचंद देवी सों माँगत आँचर छोरि जसोदा भैया

राधा मुसकाती है। इस मुस्कुराहट पर कृष्ण संदेह करते है। समझ में आता है प्रसादी की माला मे तो राधा के स्वेद की सुगंध

है। भेद खुल जाता है। वह देवी को बीड़ा खिलाते हैं। नख, अधर को छूते ही देवी को सात्विक हो जाता है। कृष्ण समझ कर विनती करते हैं कि मान छोड़ दो। अंत में कृष्ण के पूछने पर राधा बतलाती है कि वे बहुनायक थे, अतः उनसे मिलने के लिए यह चाल चली गई, सखियाँ दोनों का विवाह रचाती हैं और राधा-कृष्ण कुञ्ज-महल में विलास करते हैं। रानी छद्मलीला १८७४ की रचना है। राधा कृष्ण को ठगना चाहती है। वृन्दा को आज्ञा देती है कि आज वह रानी बनेगी और सखियाँ उनकी परिचारिका। वनदेवियों को परवाना जारी हुआ कि श्याम को पकड़ कर हाजिर करो। सखियाँ ने कृष्ण को कामोदवन में घेर कर कहा कि कंस ने कामोदवन एक रानी को दे दिया है वह तुम्हें बुलाती है। तुमने उनके हुक्म के बिना क्यों गाय चराई? वृन्दा के हृदय में कुछ शका, कुछ उत्सुकता। मुजरा करके कृष्ण ने कहा—कहिए, मैंने तो कोई दोष नहीं किया। फिर यह पकड़ कैसी? राधा ने रूखेपन से उनकी भर्त्सना की कि वे भूठ बोलते हैं। तब कृष्ण गिड़गिड़ाने लगे। राधा ने कहा—तुम तो कहते थे कि राधा के सिवा और किसी स्त्री का मुँह नहीं देखेगे, भूठे, यहाँ क्यों आये? कृष्ण पहचान कर पैरो पर गिर पड़े। राधा हँस पड़ी। मान टूट गया।

इन राधा-प्रधान कथा-काव्यों में एक अन्य कथा तन्मय लीला है जो सम्बत् १६३० की रचना है। राधा कृष्ण के प्रेम में तन्मय होकर कृष्ण की तरह व्यवहार करने लगती है और कुब्जों में जाकर राधा राधा पुकारती है। सखियाँ राधा के घर आकर उसको प्रेममग्न देखकर पछताती हैं! राधा पूछती—ललिता, राधाप्यारी कहाँ है, मुझे मिला दे! सखियाँ चकित हैं। उसी समय श्याम आ जाते हैं और प्रेमावस्था पहचान कर स्वयं राधा बनकर कहते

हैं—प्यारे ! मैं आ गई । वेणुध्वनि सुनकर राधा को होश आ जाता है और अंत में युगल-मिलन सम्पन्न होता है ।

भारतेन्दु का अधिकांश वैष्णव काव्य ब्रजभाषा में है और कृष्ण से सम्बन्धित है । भाव, शैली, भाषा सभी की दृष्टि से वह सूर के काव्य की परम्परा में आता है । वही विषय, वही भाषा, वही शब्दविन्यास । इससे हरिश्चन्द्र का सूर का विस्तृत एवं सूक्ष्म अध्ययन प्रगट होता है । कुछ काव्य तो एकदम साम्प्रदायिक हैं जैसे भक्त-सर्वस्व अर्थात् श्रीचरण-चिन्ह वर्णन (१८७०) जिसमें श्री युगल-स्वरूप के श्रीचरणों का भाव समझाया गया है, कार्तिक स्नान (१८७२) जिसमें ब्रज की दीपावली का वर्णन है । वैशाख माहात्म्य (१८७२) जिसमें वैशाख के व्रतो एवं त्योहारों का वर्णन है । इन ग्रन्थों की कविता अत्यन्त साधारण है । इन्हें भारतेन्दु ने “अपनी कविता प्रगट करने और कवियों को प्रसन्न करने को नहीं लिखा है, केवल वाणी पवित्र करने और प्रेम रंग से रंगे वैष्णवों के आनन्द के हेतु लिखा है” (भक्त-सर्वस्व की प्रस्तावना)

भारतेन्दु के पद-साहित्य में राधा-कृष्ण चरित, भक्ति, विनय, दैन्य, होली, वसन्त, फाग, वर्षादि का वर्णन है । इनमें हम कवि को कृष्ण-भक्त कावियों की परम्परा का विकास करते पाते हैं । अधिकांश साहित्य सूर के काव्य के आधार पर खड़ा किया गया है और उसमें भारतेन्दु की इतनी सफलता मिली है कि उनका काव्य अन्य कवियों की अपेक्षा सूरदास के काव्य के बहुत निकट पड़ता है । भाषा-शैली, भाव-भङ्गिमा, विषय-निर्वाह सब की दृष्टि में रखकर यह बात कही जा सकती है । परन्तु स्थान-स्थान पर जयदेव के गीतगोविंद की छाप भी स्पष्ट रूप से मिलती है । जयदेव के मङ्गलाचरण के समकक्ष ही हम यह मङ्गल गीत रख सकते हैं ।

मंगल प्रातहि उठे कछुक आलस रस पागे
 सिथिल वंसन अरु बेस नैन घूमत निसि जागे
 भुज तोरनि जमुहानि लपटि कै अलस मिटावनि
 भूखन वसन सर्वोरि परसपर नैन मिलावनि
 कछु हँसनि, सीकरनि लाज सौ मुरि मुरि अंग पर गिर परनि
 हरिचंद महामंगलमयी प्रात उठनि पग धरि धरनि
 सूरदास के काव्य से परिचित पाठक इन पदों पर उस काव्य की
 ही प्रेरणा पायेंगे। जैसे—

कृष्ण-जन्मोत्सव

आनन्द सागर आजु उमड़ि चलयो ब्रज मे प्रगटै आइ कन्हाई
 नाचत ग्वाल करत कौतूहल हेरी देत कहि नंद दुहाई
 छिरकत गोपी गोप सबै मिलि गावत मंगलचार बधाई
 आनंद भरे देत करतारी लखि सुरगण कुमुमन भर लाई
 देत दान सम्मान नद जू हति हुलास कछु वरनि न जाई
 हरिचंद जन जानि आपुनो हेरि देत सब बहुत बधाई

आनंद सुख हेरि हेरि

ब्रजजन गावत देत बधाये नचत पिछोरी फेरि फेरि
 उनमत गिनत न ग्वाल कछू ब्रज-सुन्दरि राखी घेरि घेरि
 हेरी दै दै बोलत सबहीं ऊँचे मुर सों टेरि टेरि
 छिरकत हसत हँसावति धावत राखत दधि घृत भेरिभेरि
 हरीचंद ऐसो मुख निरखत तन मन वारत बेरि बेरि

वर्षा-विलास

श्याम घटा छाई श्याम श्यामकुंज भयो श्यामा श्याम ठाढ़े तामै भीजत
 सोहैं। तैसीय श्याम सारी प्यारी तन सोहैं भारि छवि देखि काम वाम
 चंचलाहू मोहैं ॥ तैसोई मुकुट मानो घन दामिनि पर बग-पंगति तापै

मोर नचो हैं । हरीचन्द बलिहारी राधा अरु गिरिधारी सो छवि कहि
सकै ऐसो कवि को है ॥

वसंत

ऋतु सिसिर सुखद अति ही सुदेस
सूचित वसंत भावी प्रदेस
मुकुलित कचनार सुठौर ठौर
वन दरसाए नव बौर-बौर
कहुँ-कहुँ पिक बोले बैठि डार
मनु स्तुपति के नव चोबदार
चाली पवन सुखद छवि कहि न जाय
रहे जले लहराय अनन्द बढ़ाय
फूली अलिखी सरसों सुहात
मानों मिलि मदन वसंत गात
गेंदा फूले सब डार-डार
मनु पाग पहिरि ठाढ़ी कतार
गुंजे भँवरा सब भोर-भोर
आवेस भयो तन मदन जोर
लखि विहरत जुगल लजाय गार
हरिचंद हरषि गई बहार

सूरदास के काव्य के अध्ययन से प्रभावित होकर ही हरिश्चंद ने उपमा और रूपक के बड़े अच्छे प्रयोग किये हैं । निम्नलिखित पद में होली खेलते हुए श्रीकृष्ण का रूप-वर्णन किया गया है । सूरदास के बाल-कृष्ण की रूप-प्रतिष्ठा वाले पदों से परिचित रस-विद् इनमें सूरदास की शैली की भी मूलक देखेंगे—

श्याम सरस मुख पर अति सोभित तनिक अबीर सुहाई
नील कंज पर अरुन किरन की मनहुँ परी परछाई

मनु अंकुर अनुराग सरस सिंगार मोंभ छवि देई
 किधौ नीलमनि माथे इक मानिक निरखत मन ही लेइ
 चद बदन में मङ्गल को मनु अङ्क निरखि मन मोहै
 हरीचंद छवि बरनि सकै सो ऐसो कवि जग को है
 रूपक के दो सुन्दर प्रयोगो के उदाहरण हम नीचे देते हैं। राधा
 के सौन्दर्य का सरिता से और कृष्ण के नृत्य पर सौन्दर्य का
 उमड़ते हुए बादलो से साम्य उपस्थित करके नूतन चित्र बनाए
 गए हैं—

प्यारी रूप नाही छवि देत

सुखमा जल भरि नेह तरङ्गनि बाढी पिय के हेत
 नैन मीन कर यह पंकज रे सोभित केस सिवार
 चक्रवाक जुग उरज सुहाए लहर लेत गलहार
 रहत एकरस भरी सदा यह जदपि तऊ मिट भेटि
 हरीचंद बरसे सौवल घन बढ़त कूल कुल भेटि

नान्त ब्रजराज आज साजे नटराज साज, पावस सों बदि बदि कै
 होइ सी लगाई। कोकिल कल वसी धुनि नृत्य कला मोर नटनि, पीत
 वसन चपला हुति छीनत चमकाई। ज्यौं-ज्यौ बरसत सुवेस त्यों-त्यों
 वरसत हरि घन, गरजत उत इत रहे मृदङ्ग बजाई। हरीचंद जीति रङ्ग
 रह्यौ आजु ब्रज पखारै, हारे घन रीझि देव कुसुमन भर लाई ॥

विनय के पदों में भी हम भक्ति-भाव का वही उद्रेक पाते हैं जो
 सूरदास और तुलसीदास के विनय पदों में है। इन पदों की
 भाषा-शैली में संस्कृत पदावली और, अलंकारों को स्थान नहीं
 मिला है परन्तु अपनी ऊँचे दर्जे की भावुकता के कारण वे
 अद्वितीय हैं—

अहो हरि वेहू दिन कव ऐहैं

जा दिन मे तजि और सग सब हम ब्रजवास बसैहैं

संग करत नित ही भक्तन को हम 'नेकहु न अघैहैं
सुनत श्रवन हरि-कथा सुधारस महाभक्त है जैहैं
कब इन दोउ नैनन सों निसदिन नीर निरतर बहिहैं
हरिचंद श्री राधे-राधे कृष्ण-कृष्ण कब कहिहैं

अहो इन मूठन मोहिं मुलायो

कबहुं जगत के कबहुं स्वर्ग के स्वादन मोहिं ललचायो
भले होइ किन लोह-हेम की पाप-पुन्य दोउ बेरी
लोभ मूल परमारथ स्वारथ नामहि मै कछु फेरी
इनमै भूलि कृपानिधि तुमरो चरन कमल बिसरायो
तेहि सों भटकत फिर्यौ जगत मै नाहक जनम गँवायो
हाय-हाय करि मोह छोड़ि कै कबहुं न धीरज धार्यौ
या जग जगती जोर अग्नि में आयसु दिन सब जार्यौ
करहु कृपा करुनानिधि केशव जग के जाल छुड़ाई
दीन हीन 'हरिचंद' दास को वेग लेहु अपनाई

सारे कृष्ण-काव्य, विशेषकर बाललीला, उद्धव-गोपी-सम्वाद, बेगु-गीत, वंशी, दानलीला, सुरति खंडिता, गोपी का विरह, हिडोल और होली के प्रसंगों ने हम सूर का विस्तृत प्रभाव देखते हैं। बात यह है कि सूरदास में ही कृष्ण-काव्य हमें प्रौढ़तम रूप में मिलता है। आगे कवियों ने कृष्ण-कथा में चाहे अनेक नये प्रसंग जोड़े हों परन्तु जिन प्रसंगों पर सूरदास ने लेखनी चलाई है उसमें प्रवृत्त कवि आगे नहीं बढ़ सके। सूर के काव्य की इस प्रौढ़ता को हरिश्चन्द्र की प्रतिभा ने पहचाना था। उन्होंने सहज उदार भाव से सूरदास की प्रतिभा के आगे सिर झुका दिया और उनकी भाषा, शैली, शब्द-समूह, भाव-व्यंजना आदि सभी काव्य के उपकरणों का ऋण ओढ़ लिया, इससे उनका काव्य सरलता से ही सूरदास के काव्य की तरह ऊँची कोटि तक पहुँच गया। भारतेन्दु कृष्ण-काव्य की परम्परा के अंतिम छोर पर खड़े हैं,

इसी से वे अपने परवर्ती सारे काव्य का माधुर्य समेट सके हैं। पुष्टिमार्ग के अन्य कवियों की रचनाओं से भी उन्होंने होड़ ली है और ऐसे स्थलों पर भी वे अत्यंत उत्कृष्ट सिद्ध हुए हैं। वल्लभ सम्प्रदाय के कवियों ने दीपमालिकोत्सव पर अनेक कविताएँ लिखी हैं। भारतेन्दु की एक कविता इस प्रकार है—

कुंज महल रतन खंचित जगमग प्रतिविम्बन अति सोभित
ब्रजबाल रचित दीपमालिका । इक इक सत-सत लखात सो छवि
बरनी न जात जोतिमई सोहत सुन्दर अटालिका ॥ मानहु सिसुपार चक्र
उडुगन सह लसत गगन उदित मुदित पसरित दस दिसि उजालिका ।
मेठ्यौ तम तोम तमकि बहु रवि इक साथ चमकि आनित इमि दीप
करै कौन तालिका ॥ सोरह सिंगार किए पीतम को ध्यान लिए, हाथ
लिए मङ्गलमय कनक थालिका । गावत मिलि सरस गीत भलकत मुख
परम प्रीत आइ मिलि पूजन प्रिय गोपवालिका ॥ राधा हरि सग लसत
प्रमुदित मन हेरि हँसत भुम मुख छवि छूट परत गौख जालिका ।
हरीचन्द छवि निहार मान्यौ त्यौहार चार, धनि धनि दीपावलि सब
ब्रज-रसालिका ॥

इसी श्रेणी की कविताएँ हमें पुष्टिमार्ग के कवियों में मिलेंगी।

परंतु यह बात नहीं है कि हरिश्चंद का कृष्ण काव्य कही भी मौलिक न हो। इसी अध्याय में हम उनके तीन खंड-काव्यों (देवी छद्मलीला, रानी छद्मलीला और तन्मय लीला) का उल्लेख कर चुके हैं जिनकी कथावस्तु एकदम मौलिक है। इन मौलिक प्रसंगों के अतिरिक्त कवि ने राधा के जन्म, प्रेम-विकास और कृष्ण के प्रति प्रेम-भाव के बड़े सुन्दर और मौलिक वर्णन उपस्थित किये हैं। सूरदास ने राधा के जन्म आदि का वर्णन नहीं किया है। हरिश्चन्द ने इस अभाव को समझ कर सूरदास के कृष्ण-जन्मोत्सव के अनुकरण पर राधा का जन्मोत्सव लिखा है—

आज बन ग्वाल कोऊ नहिं जाई
 कहत पुकारि सुनो रे भैया कीरति कन्या जाई
 लावहु गाय सिगारि वच्छसह सुबरन सींग मढाई
 मोरपख मखतूल भूज धरि अँग अँग चित्र कराई
 आजु उदय सान्चौ सब गावहु गीत बधाई
 हरीचन्द वृषभानु जनायो बहुत निछावरि पाई

राधा का एक मौलिक रूप कवि इस प्रकार उपस्थित करता है—

आजु उठि भोर वृषभानु की नन्दिनी
 फूल के महल ते' निकसि ठाढ़ी भई
 खसित सुभ सीस ते कलित कुसुमावली
 मधुप की मण्डली मत्त रसे है गई
 कछुक अलसात सरसात सकुचात अति
 फूल की वास चहुँओर मोदित छुई
 दास 'हरिचन्द' छुबि देखि गिरिधरलाल
 पीत पट लकुट सुधि भूलि आनन्दमई

एक अन्य चित्र में वह राधा और कृष्ण को रथारूढ़ कराता है—

रथ चढि नन्दलाल पीय करत हैं वन फेरा
 आजु सखी लालन सँग विहरिवे की वेरा
 रतन-खचित सुन्दर रथ दिव्य वरन सोहै
 छतरी-ध्वन-कलस चक्र सुर-नर-मन मोहै

छाई घन घटा चारु आनन्द बरसावै
 प्रमुदित घनश्याम तहों राग मलार गावैं
 अरु कोऊ सग नाहिं हरि अरु ब्रज-नारी
 होंकत रथ अपने हाथ राधा सुकुमारी
 कुञ्ज-कुञ्ज केलि करत डोलत हरिराई
 'हरीचन्द' जुगुल रूप लखि कै बलि जाई

इस प्रकार के छोटे-छोटे मौलिक अनेक उदाहरण भारतेन्दु के काव्य से लिये जा सकते हैं। राधा के अतिरिक्त उन्होंने चन्द्रा-वलि के कृष्ण-प्रेम के सम्बन्ध में भी कुछ पद लिखे हैं। जहाँ वे वियोग-काव्य की रचना करते हैं वहाँ उनकी स्वाभाविक प्रेममय प्रकृति के प्रकाशन का अच्छा मौका मिलता है। नाचे के पद में जिस उदात्त प्रेम-भाव का चित्रण है वह सूरदास के कव्य में भी मिलना कठिन है—

अहो पिय पलकन पै धरि पॉव

ठीक दुपहरी तपत भूमि मै नॉगे पद चल आव
करना करि मेरो कह्यौ मानिकै धूपहिं मैं मति धाव
भुरभायो लागत मुख-पकज चलत चहुँ दिसि दाव
जा पद को निज वच अरु कर पै धरत करत सकुचाव
जाको कमला राखत है नित कर मै करि करि चाव
जामै कली चुमत कुसुमन की कोमल अतिहि सुभाव
जो मम हृदय कमल मे विहरत निसिदिन प्रेम-प्रभाव
सोइ कोमल चरनन सो हित धावत हौ ब्रजराव
'हरिचंद' ऐसी मत कीजै सह्यौ न जात बनाव

भारतेन्दु के जीवन-वृत्तान्त पढ़ने से यह ज्ञात होता है कि उनको ब्रजभूमि और उसके उत्सवों से कितना प्रेम था। उन्होंने स्वयं कई बार ब्रजभूमि की यात्रा की थी। इन यात्राओं में उन्होंने कृष्ण-लीला-भूमि को अत्यंत पास से देखा था। इसी से उन्होंने कई पदों में ब्रजभूमि के कृष्ण-उत्सवों का बड़ा सुन्दर चित्रण किया है। उदाहरण के लिए हम दधिकॉदो उत्सव का एक पद उपस्थित करते हैं—

आजु दधिकॉदों है वरसाने

छिरकति गोपी-गोप सबै मिलि काहू का नहि माने

आनन्दित घर की सुधि भूली हमको हैं नहि जाने
दधि-घृत-दूध उडैलै सिरसो फिरहि अतिहि परमाने
यह आनन्द कापै कहि आवै भयौ जौन महराने
श्री वल्लभ-पद-पद्म कृपा सो हरीचंद कछु जाने

इस प्रकार के पद साम्प्रदायिक साहित्य के अंतर्गत रक्खे जायँगे परन्तु उनका शुद्ध साहित्यिक महत्त्व भी कम नहीं है। भारतेन्दु-युग के साहित्यकारों ने अपने समय के दर्ष, विपाद और उत्सव समारोह को अत्यंत निकट से देखा था और हृदय की सारी सहानुभूति देकर उन्हें साहित्य में प्रकाशित किया था। तीर्थों, पर्वों, उत्सवों और जन-समाज में प्रचलित रीति-रिवाजों के सम्बन्ध में लिखे हुए निबन्ध भारतेन्दु-युग की सुंदर देन हैं और आज भी पठनीय हैं। इन्हीं विषयों पर लिखी हुई कविताएँ भी उस युग के जन-समाज से हमारा सम्बन्ध जोड़ती हैं।

पदों के बाद जिन छंदों का भारतेन्दु ने सबसे अधिक प्रयोग किया है वे कवित्त और सवैया हैं। कवित्त और सवैया में हरिश्चंद ने शृङ्गार ही अधिक लिखा है, चाहे उनमें राधा-कृष्ण का ही शृङ्गार हो जो भक्ति के माधुर्य के भीतर (मधुर भक्ति) आता है। हरिश्चंद के कवित्तों, सवैया में निराली बात है—वह उदाहरण के रूप में नहीं हैं, अनूभूति से भरे हैं, और घनानन्द, रसखान की श्रेणी में आते हैं। भाषा शुद्ध ब्रज है, सूर की भाषा से मिलती-जुलती है। हरिश्चंद के भक्ति-काव्य से मालूम होता है कि उन्होंने इस भाषा का कितना गहरा अध्ययन किया था। इसी का प्रयोग कवित्त-सवैया को चमका देता है। उनके कुछ कवित्त बड़े ही प्रसिद्ध हो गये हैं—

काले परे कोस चलि चलि थक गये पायँ, सुग के कसाले परे ताले
परे नस्स के। रोम-रोम नैनन में हाले पर उगले परे, मदन के पाले परे

प्राण परवस के । हरीचन्द अंग हूँ हवाले परे रोगन के, सोगन के भाले परे तन बल खसके । पगन में छाले परे, नांघिवे की नाले परे, तऊ लाल लाले परे रावरे दास के ।

इस प्रकार भाषा के बल पर उन्होंने शृङ्गार कवित्तों में नई जान डालने की चेष्टा की है—

१—नेक लगाय लुभाय तई पहिने ब्रज की सबहीं सुकुमारियों ।

बेनु बजाय बुलाय रमाय हँसाय खिलाय करी मनुहारियों ।

सो हरिचन्द जुदा है वसे वधिकै छलसों ब्रजबाल बिचारियों ।

बाह जू प्रेम निबाह्यो भलो बलिहारियाँ लालनपे बलिहारियों ।

२—एक ही गाँव में वरस सदा घर पास रहौ नही जानती हैं ।

पुनि पाँचएँ सातएँ आवत जात की आस न चित्त मे आनती हैं ।

हम कौन उपाय करें इनको हरिचंद यहाँ हठ ठानती हैं ।

पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना अँखियों दुखिया नहिँ मानती हैं ।

परंतु कही-कही भावो की एकांत नवीनता और अभिव्यंजना की शीघ्रता प्राचीन मधु को भी नई मृदुता दे देती है । जैस —

रूप . दिखाय कै मौल लियो मन बालगुडी बहुरंगन जोरी ।

चाहत भाँको दियो हरिचंद जू लै अपुने गुन की तापै लगाई पुछोरी ।

प्रीति की चंग उमंग चढ़ाय कै सो हरि हाय बढ़ाय कै तोरी ।

सिसुताई अजौ न गई तन ते तउ जोवन जोति बटोरै लगी ।

सुनिके चरचा हरिचन्द की काय कछूक है भौह मरोरै लगी ।

वचि ससुर जेठानिन सों पिय तें पियूस निचोरै लगी ॥

यद्यपि पिछले शृंगारिक कवियों की जहाँ तहाँ झलक स्पष्ट है ।

हरिचंद मे मौलिकता का बहुत आग्रह हम नहीं पाते । वे सबको समेटकर, अपना कर, चलनेवाले व्यक्ति थे ।

हम पहले बता आये है कि भारतेन्दु ने जनता के साहित्य के निर्माण के लिए अपील की थी । जनता के साहित्य से उनका

तात्पर्य क्या था यह उन्होंने उस अपील में स्पष्ट कर दिया है। ठुमरी, लावनी, गजल, खयाल नौटकी के गाने और सामाजिक आहार-व्यवहार और उत्सवों पर गाये जानेवाले साहित्य को ही उन्होंने जनता का साहित्य कहा है। परन्तु भारतेन्दु अपने समय के साहित्य के पैगम्बर ही न थे, उसके योग्य सिपाही भी थे जो स्वयं शस्त्र चलाना जानते थे। उन्होंने इन सभी शैलियों में स्वयं रचना की और अन्य साहित्यकारों को ऐसी रचनाओं के लिए उत्साहित किया। इस जन-शैली में वे कहीं तक सफल हुए हैं इसका अन्दाज़ इस बन्ने से लग सकता है। हमारे घरों में विवाह के अवसर पर बन्ना गाया जाता है। भारतेन्दु ने अपने बन्ने में यह विशेषता रख दी है कि उसके नायक श्रीकृष्ण (श्याम) है—

बना मेरा ब्याहन आया वे
बना मेरा सब सब माया वे
बना मेरा छैली छुबीला वे
बना मेरा रंग रगीला वे

वनरा रंगीला रंगन मेरा भवन के ढग छावना
सुन्दर सलोना परम लोना श्याम रंग सुहावना
अति चतुर चंचल चारु चितवन जुवति चित्त चुरावना
ब्याहन चला रंगा सरला जसुमति लला मन भावना

बना के मुख मरवट सोहै वे
बना देखन मन मोहै वे
बना केसरिया जामा वे
बना लखि मोहत काया वे

लखि कान मोहै श्याम छवि पर लखत सुन्दर जेहरा
सिर जरकसी चीरा भुकाए खुला तिस पर सेहरा

कटि ललित पटुका बँधा सूहा सुभग दोहरा तेहरा
जिसमें हमारी नवल दुलहिन हेत घेर सनेहरा

बना के नैना बाँके वे
बने दोनों मह छाँके वे
बना की भौह कमाने वे
बनी कह हिअरा छाने वे

छाने बना का नवल हिअरा भौह बाँकी प्यार की
जुलफे बनी उलझै जिया की हिलत मोहन मार की
कर सुरख मेहदी पग महावर लपट अतर अपार की
जिय बस गई सूरत निवानी दूलहे दिलवार की

बना मेरा सब रस जानै वे
बना प्रीतहि पहिचानै वे
बना चतुरा रस वादी वे
बनी रस-अधर सबादी वे

अगले अध्याय में हमने भारतेन्दु की नवीन काव्य-धारा पर प्रकाश डाला है। इसे हमने सामाजिक कविता की धारा कहा है। भारतेन्दु इस धारा के आदि कवि थे। इस नई कविता में सामाजिक, सामयिक, राजनीतिक और आर्थिक समस्याओं को काव्य का रूप देकर उपस्थित किया जाता था। भारतेन्दु-युग के भारत के इतिहास के लिए इन कविताओं का अध्ययन अनिवार्य है। विस्तृत अध्ययन तो हमने अन्यत्र किया है, परन्तु यहाँ उनकी एक राजनैतिक होली का उदाहरण देना अनुचित न होगा। इस होली में दुर्भिक्ष-पीड़ित जनता के हृदय की वेदना उमड़ पड़ी है, इसलिए आज के (१९४६) के महंगी के दिनों में इसको उद्धृत करना दिलचस्प होगा—

जुर्र आए फोंके मस्त होली होय रही
 घरमे भूँजी भोग नही है तौ भी न हिम्मत पस्त
 होली होय रही
 मँहगी परी न पानी बरसा बजरौ नाही सस्त
 धन सब गवा अकिल नहि आई तो भी मङ्गल मस्त
 होली होय रही
 परवस कायर कूर आलसी आवे पेट परस्त
 सूफ्त कुछ न वसन्त माहि बोमे खराब औ खस्त
 होली होय रही

सच तो यह है कि हम भारतेन्दु को केवल साहित्यकार मानकर उनके साथ अन्याय करते हैं। वास्तव में वे युग-नेता थे। उनका साहित्य उनके नेतृत्व का एक रूप है। उस युग के समाचार पत्रों, व्याख्यानों, सभाओं, गोष्ठियों और विभिन्न क्षेत्रों में काम करने-वाले नेताओं पर उनके प्रभाव का अध्ययन करने से ही उनके व्यापक नेतृत्व का पता चल सकेगा। हिंदी प्रदेश के नेताओं में उनका वही स्थान होना चाहिए जो बंगाल में राजा राममोहन राय को प्राप्त है। उनका साहित्य उनके प्रगतिशील नेतृत्व का एक अंग मात्र है। अपने समय की कुरीतियों पर जैसी तीव्र दृष्टि उनकी पड़ी है, वैसी तीव्र दृष्टि और उन जैसा उदारतापूर्वक समीकरण भाव राय महोदय में भी नहीं मिलता। चौबीस वर्ष की छोटी उम्र में उन्होंने काली के आगे पितृपक्ष में बलि के विरोध के प्रकाशन के लिए 'बकरी विलाप' व्यंग्य काव्य की रचना की। इसी समय के लगभग उनके 'जैन कुतूहल' नामक ग्रंथ से हमें उस समय के धार्मिक वितंडावाद और तर्क-वितर्क के विरोध में उनके श्रेम-मार्ग का क्रान्तिकारी संदेश मिलता है। वे कहते हैं—

खंडन जग में काको कीजै

सब मत तो अपने ही हैं इनको कहा। उत्तर दीजै

नियारो पैये केवल प्रेम में

नाहिं ज्ञान मे नाहिं ध्यान मे नाहिं करम कुल नेम मे
नाहिं भारत पै नाहिं रामायन नाहिं मनु पे नाहिं वेद मे
नाहिं भगरे मै नाहिं युक्ति मे नाहिं पतन के भेद मे
नाहिं मंदिर मै नाहिं पूजा मे नाहिं घटा की घोर मे
'हरीचंद' वह बाध्यो डोतत एक प्रीति की डोर मे

भारतेन्दु ने काव्य की प्राचीन, समसामयिक, नवीन (मौलिक)
अनेक काव्य-शैलियों का प्रयोग किया है । उनका अधिकांश
भक्ति-साहित्य पदों में है । सूरदास और अन्य कृष्ण-भक्त
कवियों ने जितने प्रकार के पद कहे हैं, वह सब उनके भक्ति-
साहित्य में मिलते हैं । जैसे—

१—ब्रज के लता-पता मोहि कीजै ।

२—अजु श्री राविका प्रानपति काज निज हाथ सों कुज्ज मे कुसुम
सजा सजी ।

३—फवी छवि थोरे ही सिगार ।

४—तुम बिनु दुखित राधिका प्यारी
तुम मम यह तन सुरति बिसारी

५—कवित्त-सवैये ।

६—कुण्डलियों (उत्तरार्ध भक्तमाल, इत्यादि) ।

७—तुलसी की स्तोत्र-शैली ।

हरिदास की गिरिराज धन धान्य सारी राम घनश्याम करै केलि जापैं
हके स्पर्श सो पुलकि रोमाच भयौ सोई सब वृद्ध अरु लता तापैं

८—दोहा ।

परन्तु उनकी विशेषता यह है कि उन्होंने जनता में प्रचलित
काव्य-शैलियों को आँखों की ओट नहीं किया है । उनकी खड़ी-

चोली कविता अधिकांश मे काव्य-शैलियों में ही है। वह समय खड़ीबोली-काव्य के प्रयोगों का है। इस तरह हम काव्य में नए तत्त्वों का प्रयोग पाते हैं :

(१) गजल-शैली (उर्दू शैली)—वे 'रसा' नाम से तखल्लुस करते थे और अपने घर पर मुशायरा करते थे।

(२) लावनी

बीत चली सब रात न आये अब तक दिलजानी
खड़ी अकेली राह देखती बरस रहा पानी
अधेरी छाय रही भारी
सूझत कहूँ न पंथ सोच करै मन मन मे नारी
न कोई समभावत नारी
चौकि चौकि के उमकि भरोखा भोंक रही धारी
बिरह में व्याकुल अकुलाती
खड़ी अकेली गह देखती बरस रहा पानी
सूझे पथ न कही हाथ मे हाथ न दिखलाता
एक रग धरती अकास का कहा नहीं जाता
किन्ही का बोल नहीं सुहाता
बूँद पड़ै टप-टप मारग कोई नहि आता जाता
सोये घर-घर सब पट तानी ॥ खड़ी अकेली०॥

उन्होंने संस्कृत लावनी भी लिखी है।

(३) मुकरी (नये जमाने की मुकरी, १८८४)

(४) हिन्दी गजल—भारतेन्दु से पहले कवीर और अन्य संत कवियों ने भी इसी शैली का प्रयोग किया है। भारतेन्दु स्वयं उर्दू के कवि थे; इसलिए इस शैली की ओर उनका ध्यान जाना अनिवार्य था।

भारतेन्दु की गजल का नमूना इस प्रकार है—

वह अपनी नाथ दयालुता तुम्हे याद हो कि न याद हो
वह जो कोल भक्तों से किया तुम्हे याद हो कि न याद हो

(५) संत-काव्य की शैलियाँ—

(क) मृत्यु नगाड़ा बाजि रहा है सुन रे तू गाफिल तू सब छन
गगन भुवन भरि पूरि रहा गम्भीर नाद अनहद धन-धन
उनमनि पहिले से बजता था वजता है ओर बाजेगा
इसी शब्द में गुन ले होंगे सदा एक यह राजेगा

(ख) यारो इक दिन मौत जरूर
फिर क्यों इतने गाफिल होकर बने नशे में चूर
यही चुड़ैलें तुम्हे खायेगी जिन्हे समझते दूर
माया-मोह गले की फाँसी इससे भागो दूर

इन शैलियों के अतिरिक्त प्रचलित लोक-गीत भी मिलते हैं—

मेरे प्यारे सो सँदेसवा कौन कहे जाय
उर की वेदन हरे मीठे वचन सुनाय
कोउ सखी देइ मोरी पाती पहुँचाय
जाइ कै बुलाय लावै बहुत मनाय
मिलि 'हरीचंद' मेरा जियरा जुड़ाय

ख्याल, ठुमरी आदि की शैलियाँ भी उन्हें प्रिय हैं—

ठुमरी—पियारे सैया कौने देस रहे रूसि जोबना को सब रंग चूसि
'हरीचंद' भये निठुर श्याम अब पहिले तो मन मूसि, इत्यादि

खेमटा—अब ना आओ पिया मोरी सेजरिया

जात विदेस छोड़ि तुम हमको हनि-हनि हिय में विरह कटरिया

रेखता—मोहन पिय प्यारे टुक मेरे ढिंग आव

वारी गई सूरत के बदन तो दिखाव

संगीत की धुन—'जैसे मोरि तो जीवन राधे' की चाल पर—मोहन

दरस दिखा जा, इत्यादि ।

‘प्रेम-तरंग’ (१८७७) में समसामयिक सभी ‘रागों’ और संगीत शैलियों में रचनाएँ मिलेगी।

इनके साथ से हम उनकी बंगला, गुजराती, पंजाबी, राजस्थानी कविताओं से भी परिचित हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्दु सजीव कविता थे। उन्होंने प्राचीन समसामयिक और नवीन सब शैलिया का प्रयोग किया है। अनेक भाषाओं में अनेक शैलियों के सफल प्रयोग उनकी सजीवता और प्रतिभा की परिचायक है। वे कृष्ण-भक्ति-परम्परा के अंतिम महान् कवि हैं। डेढ़-दो सहस्र भक्ति-पदों की रचना उन्होंने की है और राधा कृष्ण-कथा का अपने ढङ्ग पर विकास किया है। लौकिक शृङ्गार और प्रेम-विरह सम्बन्धी उनकी कविता रीति-कवियों की उत्तमोत्तम रचनाओं से टकर ले सकती है। भाषा की शुद्धता और भावना की स्वाभाविक अभिव्यञ्जना के नाते वे घनानन्द और वोधा को श्रेणी में आते हैं। खड़ीबोली कविता के तो प्रवर्तक ही हैं। इस प्रकार की युग की विभिन्न धाराओं को समेट लेने वाली प्रतिभा साहित्य के इतिहास में सदा विरल रहती है। प्राचीन और वर्तमान काल की युग-संधि पर खड़े भारतेन्दु में हमें इस प्रकार की प्रतिभा के दर्शन प्रचुर मात्रा में होते हैं। यहाँ तक उन्होंने चित्र-काव्य और कूट-काव्य भी लिख दिया है। (देखिए मनोमुकुलमाल, १८७७)

और उन्होंने संस्कृत में लावनी, स्तोत्र, प्रशस्ति आदि भी लिखी। प्रातसमीरन (१८७४) में उन्होंने “पमार” छंद का प्रयोगकर अपनी प्रयोगात्मक प्रगति का प्रकाशन किया है।

भारतेन्दु की ‘रामलीला’ खंड-काव्य का एक नया प्रयोग है। इसे ‘मिश्रित वाक्य’ कहा गया है अर्थात् इसका कुछ भाग गद्य में है, कुछ पद्य में है। सारी रचना आजकल के रेडियो-फ़ीचर से

मिलती जुलती है। गद्य में कथा का विकास किया जाता है, आगे की बातें बताई जाती हैं और भावात्मक स्थान आते ही—एक, दो, या तीन छंद रख दिये जाते हैं। इसके बाद फिर गद्य में कथा-सूत्र को आगे बढ़ाया जाता है। फिर कविता, फिर गद्य। इस प्रकार एक नवान प्रकार की गद्यशैली की सृष्टि होती है जिसमें सरस पद गद्य-कथा में गुम्फित कर दिये जाते हैं। इस प्रकार की मिश्रित शैली का यह एक ही उदाहरण है। शोक है, इस प्रकार की शैली को न ग्रहण किया गया, न विकसित। परंतु जनता तक पहुँचने के लिए नाटकीय तत्त्वों और कथा का समावेश करते हुए काव्य की यह शैली बड़ी महत्वपूर्ण और रोचक है। वास्तव में जैसे व्याख्यान, रंगमञ्च, पत्र आदि से, वैसी ही भारतेन्दु ने कविता द्वारा भी जनता तक पहुँचने का प्रयत्न किया था। इस प्रकार की चेष्टा इस बात से स्पष्ट है कि उन्होंने लोक-गीतों, संगीत, नौटंकी, लोक-संगीत (धुन) आदि में रचना की और हेमचंद्र की उन कविताओं से प्रभावित हो उन्होंने श्रेष्ठ उद्बोधन (जातीय) काव्य की रचना की जिसमें सिपाहियों का मार्च, कोरस, समूह-गीत आदि का समावेश है।

भारतेन्दु की कवि-प्रतिभा दो और बातों से अधिक स्पष्ट रूप से सामने आती है। एक तो उनकी समस्यापूर्तियों में, दूसरी अनुवादों में। वह आशु कवि थे, एक ही समस्या पर अत्यन्त शीघ्रता से कितने ही पद लिख कर सुना सकते थे; परंतु जहाँ अधिकांश समस्यापूर्तियाँ तुकबंदी-मात्र होती हैं वहाँ यह समस्यापूर्तियाँ भावपूर्ण सुन्दर कविताएँ हैं। 'स्फुट समस्या' में "कान्ह कान्ह गोहरावति हो" समस्या पर (१८७४) की एक दर्जन पूर्तियाँ हैं। इन समस्यापूर्तियों में भी भारतेन्दु कहीं-कहीं नवीन भूमि पर दिखलाई पड़ते हैं—

भोज मरे अरु बिक्रमहू तिनको अब रोई के काव्य सुनाइये
भाषा भई उरदू जग की अब तो इन ग्रथन नीर डुबाइये
राजा भये ।सब स्वारथ दीन अमीरहू हीन किन्हैं दरसाइये
नाहक देनी समस्या अबै यह “ग्रीष्मैं प्यारे हिमन्त बनाइये”

‘प्रेमभाव’ से भी कहीं-कहीं आश्चर्यजनक भावनाओं के कारण
विचित्रता आ गई, जैसे “रोम पोप रूस फूस है” की समस्या-
पूर्ति में—

हबसी गुलाम भये देखि कर केस तेरे
चीनी लाखि गालन को कोस फनूस है
मिसरी सुनत मीठे बोल बिना दाम बिके
तन की सुवास रहे मलय मसूस हैं
फरासीसी मद्यसीसी, डारि मतवारे मए
नैन पेखि काफरी है होइ रहे हूस है
वरमा हिये मे काम धरमा चलायो प्यारी
तेरे रूप आगे रोम पोप रूस फूस है

भारतेन्दु के समय में हिन्दी कविता राज-दरबारों से निकल कर
सहृदय अमीरों की गोष्ठियों, कवि-सभाओं और क्लबों के
प्लेटफार्म पर कवि सम्मेलन के रूप में आने लगी थी। उनके
बाद इस परम्परा का विशेष विकास हुआ और कवि-सम्मेलन
आज भी ऐसे स्थल हैं जिनमें कवि जनता के सीधे सम्पर्क में
आता है। इससे कई नवीनताओं का प्रवेश हुआ।

(अ) “समस्यापूर्तियों” का पुस्तकाकार प्रकाशन।

(ब) “पूर्ति-पत्र”।

(स) कविता में चमत्कार, अलंकारादि, वाह्य गुणों पर विशेष
ज़ोर (जो जनसाधारण को आकर्षित कर सके)।

(क) परिहास और सामयिक विषयों पर कविता को प्रश्रय।

(ख) भक्ति, शृङ्गार और संसार की नश्वरता के कवित्त-सवैयाँ जिनमें परम्परा का पालनमात्र था, नवीनता नहीं।

हाँ, खड़ीबोली के कवित्तो-सवैयाँ का विशेष प्रचार हुआ और आगे के युग में इनका हिन्दी कविता के विकास में विशेष स्थान है। इन सहस्रों कवि-सम्मेलनों और समस्यापूर्तियों ने ही खड़ीबोली के पद्य को परिमार्जित किया और अंत में खड़ीबोली अधिक समझी जाने के कारण उसके आगे ब्रज भाषा को झुकना पड़ा है। भारतेन्दु ने ही विशेष रूप से कवि-सम्मेलनों और समस्यापूर्तियों के प्रकाशन की प्रथा चलाई। अगले युग का बहुत-सा काव्य इन रूपों में सामने आता है। इससे पहले राजदरबारा में समस्या-पूर्ति प्रतिष्ठित अवश्य थी, परन्तु उसे विशेष प्रतिद्वन्द्विता का सामना अब करना पड़ा।

संस्कृत से अनुवाद के रूप में हमें जयदेव के कुछ पद मिलते हैं, इनकी विशेषता यह है कि यह अनुवाद ज़रा भी नहीं लगते हैं। उदाहरण के लिए हम जयदेव के भगलाचरण का अनुवाद उपस्थित कर सकते हैं—

मेघन ते नभ छाँय रहे, बन भूमि तमालन सो भई कारी
सौँभ समै डरिहै, घर मोहि कृपा करिकै पहुँचावहु प्यारी
यो सुनि नंद-निदेश चले दोउ कुञ्जन में वृषभानु दुलारी
सोइ कालिंदी के कूल इकत की केलि हरे भव भीति हमारी

अन्य पदों में वे और भी अधिक सफल हैं। इनसे उनकी अलौकिक काव्य-प्रतिभा पर प्रकाश पड़ता है। मूल से अपरिचित पाठक को अनुवाद का ज़रा भी ध्यान नहीं होगा।

भारतेन्दु की सामयिक और राष्ट्रीय कविता

तुलसीदास और बनारसीदास (१६४३) की कुछ कविताओं को छोड़कर अधिकांश कवियों की कविताओं में सामयिक घटनाओं और परिस्थितियों के चित्र नहीं मिलते। सच तो यह कि हमारे कवियों और साहित्यकारों ने सदा ही सामयिक जीवन की उपेक्षा की है। इसका कारण यह रहा है कि हमारा अधिकांश साहित्य धर्म-चेतना या काव्य-परम्परा से प्रवाहित रहा है। एक ओर सिद्धों, नाथों और संतों का काव्य है, दूसरी ओर रामकृष्ण भक्त कवियों का। यह दोनों ही वैराग्यमूलक हैं। अतः इनमें इधर-उधर कुछ उक्तियों को छोड़कर सामयिक जीवन के नाम पर कुछ भी नहीं मिलता। रीति-काल के कवियों ने जीवन को साहित्य के माध्यम से देखा; अतः सामयिक जीवन की ओर उनकी दृष्टि नहीं गई। वे केवल प्रशस्ति काव्यों तक ही सीमित रहे जिनमें अतिशयोक्ति की ही प्रधानता थी।

यह उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध के काव्य की विशेषता है कि उसमें परम्परागत साहित्य-धाराओं पर रचना होने के साथ-साथ एक कई प्रकार की कविताओं का भी श्रीगणेश हुआ।

(१) जनकविता—जनगीतों के अनुकरण में लिखी काव्यता।

(२) सामयिक कविता—सामयिक जीवन और मनोवृत्ति पर प्रकाश डालने वाली कविताएँ।

(३) राष्ट्रीय कविता—देशभक्ति से अनुप्राणित कविताएँ, जिनमें देश-दुर्दशा पर रुदन किया गया है और उत्साहप्रद

जागरण गांत गाये है। साथ ही इतिहास के पुराने गौरवशाली पृष्ठ भी कविता के लिए उलटे गये है।

इन तीनों श्रेणियों की कविता की कोई परम्परा न थी। इससे उनके जन्मदाताओं को और भी अधिक श्रेय मिलना चाहिए। काव्य की पुरानी धाराओं के समकक्ष इन नवीन धाराओं की प्रतिष्ठा सरल काम नहीं था। जहाँ प्राचीन काव्य के मूल में पलायन की प्रवृत्ति है, वहाँ यह नवीन काव्य अपने समय के सारे जीवन को समेट कर चला है और उसने काव्य की भाषा, प्रतीक, शैली, विषय सभी में क्रान्ति उपस्थित की है। इस नये काव्य के आदि कवि और नेता भारतेन्दु श्री हरिश्चन्द्र (१८५०-१८८५) थे।

मई १८७६ की 'कविवचनसुधा' में भारतेन्दु ने एक विज्ञप्ति प्रकाशित की थी। उसमें उन्होंने सामयिक जीवन के कई पहलुओं पर कविता रचने के लिए कवियों को निमंत्रित किया है। वे लिखते हैं—

“भारतवर्ष की उन्नति के जो अनेक उपाय महात्मागण आज-कल सोच रहे हैं उनमें एक और उपाय भी होने की आवश्यकता है। इस विषय के बड़े-बड़े लेख और काव्य प्रकाशित होते हैं, किन्तु वे जन-साधारण के दृष्टि-गोचर नहीं होते। इसके हेतु मैंने यह सोचा है कि जातीय सगीत की छोटी-छोटी पुस्तकें बनें और वे सारे देश, गाँव-गाँव में, साधारण लोगों में प्रचार की जायें, यह सब लोग जानते हैं कि जो बात साधारण लोगों में फैलेगी, उसी का प्रचार सार्वदेशिक होगा और यह भी विदित है कि जितना ग्राम-गीत शीघ्र फैलते हैं और जितना काव्य को संगीत द्वारा सुनकर चित्त पर प्रभाव होता है उतना साधारण शिक्षा से नहीं होता। इससे साधारण लोगों के चित्त पर भी इन बातों का अकुर जमाने को इस प्रकार से जो संगीत फैलाया जाय तो बहुत कुछ संस्कार बदल जाने की आशा है !”

आगे चलकर उन्होंने इन ग्राम-गीतों के विषय भी दिये हैं—

बालविवाह से हानि, जन्मपत्र मिलाने की अशास्त्रता, बालको की शिक्षा, अंगरेजी फैशन से शराब की आदत, भ्रूण हत्या, फूट और बैर, बहुजातित्व और बहुभक्तित्व, जन्मभूमि से स्नेह और उसके सुधारने की आवश्यकता का वर्णन, स्वदेशी—हिन्दुस्तान की वस्तु हिन्दुस्तानियों को व्यवहार करना—इसकी आवश्यकता, इसके गुण, इसके न होने से हानि का वर्णन—आदि ।

भारतेन्दु क्रान्तिद्रष्टा थे । उनका जन्म उस सुधारक युग में हुआ था जब कुरीतियों के परिहार की बात प्रत्येक चिन्तनशील व्यक्ति के रोम-रोम में व्याप्त हो रही थी । उनकी दृष्टि देश के उस भाग पर गई जिस पर देश की उन्नति का श्रेय था । यह भाग था ग्रामीण जनता का । उस पर केवल “लोकगीत” द्वारा पहुँचा जा सकता है । शृङ्गार और हास्य के गीत तो प्रचलित ही थे । भारतेन्दु की इस विज्ञप्ति से पता चलता है कि वे शृङ्गार और हास्य को भी कविता का विषय बनाना चाहते थे । जिससे ग्रामीणों का मनोरंजन हो सके, और कुनैन की कड़वी गोलियों पर ‘भीठा’ चढ़ जाये । परन्तु शिक्षा और समाज-सुधार उनका लक्ष्य था । उन्होंने समाज तक ही अपनी दृष्टि को सीमित नहीं किया था—स्वदेशी, अदालत, स्वदेश, जन्मभूमि सुधारने की आवश्यकता राष्ट्रीय और राजनैतिक विषय थे । इस प्रकार उन्होंने जीवन के समस्त क्षेत्रों पर दृष्टि दौड़ाई थी । धार्मिक, सामाजिक और राजनैतिक जीवन विशेष लक्ष्य थे ।

सन् १८५७ के विद्रोह के बाद कम्पनी की निरकुंशता और स्वेच्छाचारी शासन का अन्त हुआ और शासनसूत्र महारानी विक्टोरिया के हाथ आया । इस वर्ष के अंत में गङ्गा-जमुना के संगम (प्रयाग) परमहारानी का घोषणा-पत्र पढ़ा गया

जिसमें आश्वासन दिया गया कि लोगों के धर्म पर किसी प्रकार का आघात नहीं किया जायगा। इस सहृदयतापूर्ण घोषणा-पत्र ने लोगों के हृदय में कृतज्ञता के भाव भर दिये और उनकी वाणी गद्गद् होकर कवियों के कंठ में फूट निकली। १८६६ तक लोग महारानों के राज को रामराज्य समझते रहे। विद्रोह के बाद किसानों के लिए वन्दोबस्त हुआ। उसमें इतना ऊँचा लगान कूता गया कि कृषकों के पास उसे देने के बाद कुछ भी नहीं बचता था। दैवयोग से १८६६ में अकाल पड़ा। इसमें २० लाख के लगभग जन-हानि हुई। लोग आश्चर्य से आकाश तकने लगे—यह कैसा रामराज्य! कवि लोग समझते थे कि अधिकारियों से प्रार्थना करने पर सब कुछ हो जायगा, परन्तु वहाँ जरा भी सुनवाई नहीं हुई। इससे लोगों के मन में पहली बार विदेशी सरकार की छलना का उदय हुआ। अब तक हमारे कवियों ने राजभक्ति और देशभक्ति को साम्यवाची माना था, अब उनकी रचनाओं में राजभक्ति और देशभक्ति का द्वन्द चलने लग। १८६६ में मंदी का जमाना आया और १८६८-१८६९ में फिर अकाल पड़ा।

इन सब सामयिक घटनाओं का प्रतिबिम्ब सामयिक साहित्य में मिलता है। अब तक लोग अमर साहित्य की ही रचना करते थे, परन्तु अब ऐसा साहित्य भी रचा जाने लगा जिसका उद्देश्य उपयोगिता था। 'पत्र' इस साहित्य के प्रकाशन के प्रधान साधन थे। अब तक प्रतिदिन की घटनाओं की आलोचना करने के लिए कवियों के पास कोई साधन न था। अब एक प्रभावशाली साधन हाथ लग गया था। इसलिए बहुत कुछ सामयिक कविता पत्रों में प्रतिदिन प्रकाशित हुई। इस प्रकार की कविता का उर्दू-पत्र साहित्य में अभाव है। इससे हिन्दी की समयानुकूलता, युग-परिवर्तन-क्षमता और महानता स्पष्ट है। भारतेन्दु उन लोगों में

थे जिन्होंने इस सामयिक कविता का निर्माण किया, इसके लिए आन्दोलन किया, इस प्रकार की रचनाओं को प्रकाशित करके कवियों को प्रोत्साहित किया। उन्होंने सामयिक जीवन के प्रति संदेह की दृष्टि दौड़ाई, उसमें असंतोष प्रकट किया और जनता के शतयुग, जीवी कुसस्कारों के विरुद्ध मोर्चा लिया। उनकी कविता में उनके युग के गद्य के सगरे उपादान मिलते हैं और उन्होंने खड्ग की भाँति उनका प्रयोग किया है। पिछले कवियों की भाँति भारतेन्दु और उनकी मंडली के कवियों ने अपने चारों ओर के जीवन से आँखें नहीं मूँदी थी, न नायिका-भेद से उसे संकुचित ही किया है। भारतेन्दु ने ११ वर्ष की अवस्था में जगन्नाथ की यात्रा की थी और “तहकीकात पुरी की तहकीकात” लिखकर इतनी छोटी आयु में भी अपनी जिज्ञासु, प्राचीनता के प्रति संशयालु और बलवती प्रकृति का परिचय दिया था। १२ वर्ष की अवस्था में उन्होंने सारे उत्तर भारत की यात्रा कर डाली थी। इन यात्राओं में उन्हें देश की भयंकर निर्धनता, भीषण परम्परा-प्रियता का परिचय मिला। उनके नागरिक संस्कार उन्हें व्यग्न लगे। उन्होंने देखा कि गाँवों की संस्कृति को, साहित्य का रूप देकर ही वह नागरिकों की सेवा कर सकते हैं। बाद की परिस्थितियों ने भी लोगों का ध्यान गाँवों की ओर किया। जनता की भाषा, जनता का रोष, जनता का व्यंग—उस युग की कविता में सजीव हो उठे हैं।

भारतेन्दु ने कितनी ही ऐसी कविताएँ लिखी हैं जो उन्हें राजभक्त के रूप में प्रगट करती हैं, जैसे विक्टोरिया के पति की मृत्यु पर स्वर्गवासी श्री अलवरत वर्णन अंतर्लिपिका (१८६१), ड्यूक ऑफ एडिनबरा के १८६६ में भारतागमन के अवसर पर श्री राजकुमार-सुस्वागत-पत्र, सन् १८६६ उनके काशी में आने के अवसर पर कवित्त (१० मार्च, १८७०), सन् १८७१ ई० के

ताहूँ पै धन नास को यह बिनु काज कुयोग
 स्ट्रेची डिज़रैली लिटन चितय नीति के जाल
 फँसि भारत जर जर-भयो काबुल युद्ध अकाल
 सबहिं भौंति नृप-भक्त जे भारतवासी लोक
 शस्त्र और मुद्रण विषय करी तिनहुँ को रोक
 बढ़ै ब्रिटिश वाणिज्य पै हमको केवल सोक
 भारत राज मँभार जौ कहूँ काबुलि मिलि जाइ
 जज्ज कलक्टर होइ है हिन्द नहिं तिह धाइ
 ये तो केवल मरन हित द्रव्य-देन हित हीन
 तासों काबुल-युद्ध सों ये-जिय सदा प्रवीन

सन् १८००-१८८४ में भारत के लाट मारकिस ऑव रिपन के समय में वर्नाक्यूलर प्रेस ऐक्ट (१८८०) तोड़ा गया, मैसूर का राज्य प्राचीन राजवंश को सौंपा गया (१८८१), अफ़ग़ान-युद्ध इन्हीं के समय में समाप्त हुआ, और इलवर्ट बिल एवं स्थानीय स्वराज्य सम्बन्धी ऐक्ट कायम हुए। इनके शासन को 'रिपनाष्ट्रक' (१८८४) लिखकर भारतेन्दु ने श्रद्धांजलि दी। परंतु यह स्पष्ट है कि वे अंत समय अंग्रेज़ी राजनीति की शतरंजी चालों को समझ गये हैं। 'नए ज़माने की मुक़र्री' (१८८४) में उन्होंने लिखा है—

भीतर भीतर सब रस चूसै,
 हसि हंसि के तन मन धन मूसै
 बाहिर बतिन में अति तेज
 कह सखि साजन ना अंग्रेज़
 नई नई नित तान सुनावै
 अपने जाल में जगत फँसावै
 नित, नित हमै करे बल सून
 क्यों सखि साजन नहिं कानून

इनकी उनकी खिदमत करो
 रुपया देते देते मरो
 तब आवैं मोहि करन खराब
 क्यों सखि साजन नहीं खिताब
 धन लेकर कुछ काम न आवै
 ऊँची नीची राह दिखावै
 समय पड़े पर साधे गुंगी
 क्यों सखि साजन नहि सखि चुंगी
 मतलब ही की बोले बात
 राखे सदा काम की घात
 डोलै पहिने सुदर समला
 क्यों सखि साजन नहि सखि अमला

जैसा हम ऊपर लिख चुके हैं, भारतेन्दु के काव्य में उत्कृष्ट देश-भक्ति और सच्ची राष्ट्रीयता की झलक मिलती है। लोग यह भूल गये हैं कि राष्ट्रीयता के मूल प्रवर्तकों में उनका कितना महत्त्वपूर्ण स्थान है। उन्होंने भारत के पिछले इतिहास को पहली बार कवि के रूप में देखा है। जयचंद के प्रति कहते हैं—

काहे तू चौका लगाय जयचंदवा
 अपने स्वारथ भूलि लुभाए काहे चोरी करवा बुलाए जयचंदवा
 अपने हाथ से अपने कुलकै काहे ते जड़वा कटाए जयचंदवा
 फूट कै फल सब भारत वीर के राह बुलाए जयचंदवा
 और नासि तैं आयो बिजाने निज भुज कजरी पुताय जयचंदवा
 (वर्षा-विनोद ५०)

सोमनाथ (महादेव) के मन्दिर टूटने के समय गौरा (पार्वती का उद्बोधन) और हिन्दुओं की कम-हिम्मती देखिए—

टूटै सोमनाथ कै मन्दिर; वेहू लागै न गोहार
 दौरै दौरै हिन्दू हो लव गौरा करै पुकार

की केंहू हिन्दू कै जनमल नाहीं की जरि मैलैं छार
की सब आज धरम तजि दिहलैं यैहैं तुरुक सबै इकवार
केहू लगत गोहार न गौरा रोये जार बेजार
अख जग हिंदू केहू नाहीं भूठै नामै के बेबहार (वही, ५१)

परन्तु वह प्राचीन गौरवगाथा भी नहीं भूले हैं—

धन धन भारत के सब क्षत्री जिनकी सुजस धुजा फहराय
मारि मारि के सत्रु दिए हैं लखन बेर भगाय
महानन्द की फौज सुनत ही डरे सिकंदर राय
राजा चन्द्रगुप्त लै आए वेटी सिल्यूकस की जाय
मारि बलूचिन विक्रम रहे शकारी पदवी पाव
बापा कासिम तनय मुहम्मद जीत्यौ सिन्धु दियो उतराय
आयो मामू चढ़ि हिन्दुन पै चौबिस बेसा सैन सजाय
खुस्मान राय तेहि बाप सार लखि सब विध दियो हराय
लाहोर राजा जयपाल कप्यो चढ़ि खुरासान पर धाय
दिनों प्राण आनन्दपाल पर छाड्यो देस धरम नहि जाय
(वही, ५१)

स्वयं अपने समय में पूर्वी-पश्चिमी सभ्यता के संघात को उन्होंने
भली भाँति पहचाना था—

भारत में एहि समय भई है, सब कुछ विनहिं प्रयाण हो
दुइरंगी । आधे पुराने पुरानहिं मान, आधे भए किरिस्तान हो
दुइरंगी ॥ क्या तो गदहा को चना चढावै, कि होइ दयानद
जाय हो दुइरंगी ॥ क्या तो पढ़ै कैथी को किवलिसै कि
कोइ बरिस्टर धाय हो दुइरंगी ॥ एही सै भारत नाम भया,
सब जहाँ यही हाल हो दुइरंगी । होउ एकमत भाई सबै
अब, छोड़हु चाल कुचाल हो दुइरंगी । (वही, ४३)

“प्रबोधिनी” में भगवान् को जगाने के लिए जो शृङ्गारिक पद हैं,

उनके अंत में वे भारत की दुर्दशा की याद बड़ी मार्मिकता से दिलाना नहीं भूले हैं—

डूबत भारत नाथ बेगि जागो अब जागो । आलस दबएहि
दहन हेतु चहुँ दिसि सों लागो ॥ महामूढता वायु बढ़ावत
तेहि अनुरागो । कृपा दृष्टि की वृष्टि बुझावहु आलस
त्यागो ॥ अपुनो अपुनायो जानि कै करहु कृपा गिरिवर
धारन । जागो बलि बेगहि नाथ अब देहु दीन
हिन्दुन सरन ॥१७॥

प्रथम मान धन बुद्धि कुशल बल देइ बढ़ायो । क्रम सों
विषम विदूषित जन करि तिनहिं घटायो ॥ आलस मैं पुनि
फाँसि परसपर बैर चढ़ायो ताही के मिस जवन काम सम को
पग आयो । तिनके कर की करवाल बल बाल
'बृद्ध सब नासी कै ॥ १८ ॥

गए कहों विक्रम भोज राम बलि कर्ण युधिष्ठिर । चन्द्रगुप्त चाणक्य
कहों नासे करिकै यिर ॥ कहँ क्षत्री सब मरे जरे विनासि सब गए कितै
गिर । कहों राजा को तौन साज जेहि जानत है चिर । कहँ दुर्गसैन धन
बल गयो धूरहि धूर दिखात जग । जागो अब तौ खलबल दलन रचहु
अपनो आर्य्य मग ॥१९॥

जहों बिसेसर सोमनाथ माधव के मन्दर । तहँ महजिद बनि गई
होत अब अल्ला अकबर ॥ जहँ भूँसी उज्जैन अवध कन्नोज रहे वर ।
तहँ अत्र रोवत सिवा चहुँ दिसि लखियत खडहर ॥ जहँ धन विद्या
बरसत रही सदा अवै पाली ठहर । वरसत सबही विधि वैवसी अबतो
जागो चक्रधर ॥२०॥

गयो राज धन तेज रोष बल ज्ञान नसाई । बुद्धि वीरता श्री उछाह
सूरता विलाई ॥ आलस कायरपनो निरुद्यमता अब छाई । रही मूढता
बैर परस्पर कलह लराई । सब विधि नासी भारत प्रजा कहूँ न रह्यौ
अवलम्ब अत्र । जागो-जागो करुनायतन फेर जागिहौ नाथ कब ॥२१॥

सीखत कोउ न कला उदर भरि जीवत केवल । पशु समान सब
अन्न खात पीअत गङ्गाजल ॥ धन विदेश चलि जात तऊ जिय होत न
चंचल । जड़ समान है रहत अकल हत रुचि न सकल कल ॥ जीवत
विदेस की वस्तु लै ना किन्तु कछु कहि करि सकत । जागो-जागो अब
सोंवरे सब कोउ रख तुमरो तक्रत ॥२२॥

पृथ्वीराज जयचंद कलह करि जवन बुलायो । तिमिरलंग चगेज
आदि बहु नरन करायो । अलादीन औरङ्गजेब मिलि धरम नसायो ।
विषय वासना दुसह मुहम्मद यह फैलायो ॥ तबलौं सारो, बहु नाथ
तुम जागो नहिं कोऊ जतन । अबलौ जागौ बलि बेर भई है मेरे भारत
रतन ॥२३॥

जागो हौ बलि गई विलम्ब न तनिक लगावहु । चक्र सुदरमन हाथ
घरि रिपु मारि गिरावहु ॥ थापहु थिर करि राजछत्र सिर अटल
फिरावहु । मूरखता दीनता कृपा करि वेगि नसावहु ॥ गुन विद्या 'धन
बल मान सबै प्रजा मिलि के लहै । जय राज राज महाराज की आनन्द
सो सबही कहै ॥२४॥

सब देसन की कला सिमिटि कै इतही आवै । कर राजा नहि लेइ
प्रजन पै हेत बढावै । गाय दूध बहु देहि तिनहिं कोऊ न नसावै । द्विज-
गन आस्तिक होइ मेघ सुभ जल बरसावै । तजि छुद्र वासना नर सबै
निज उल्लाह उन्नति करहिं । कहि कृष्ण-राधिका नाम जप हमहूँ जिय
आनन्द भरहि ॥२५॥

उनकी राष्ट्रीयता हिन्दू राष्ट्रीयता थी, यह उनके “कर्पूरमंजरी”
(नाटक) के भरत-वाक्य से सिद्ध है—

उन्नत चित है आर्य परस्पर प्रीति बढ़ावै
कपट नेह तजि सहज सत्य व्योहार चलावै
जवन संसरग जात दोष गन इन सों छूटै
सबै सुपथ पथ चलै नितहि सुख सम्पत्ति लूटै

तजि विविध देश रति कर्मयति एक भक्ति-पथ सब गहै
हिय योग बली सम गुप्त हरि प्रेम धार नित ही बहै

इसीलिए उनका ध्यान “भारतमाता” (बंगाल) पर गया और उन्होंने उसका हिंदी रूपांतर ‘भारत-जननी’ नाम से किया। एक बड़ा भारी खेँडहर है। एक दूटे देवालय के सहन में एक मैली साड़ी पहिने बाल खोले, भारतजननी निद्रित सी बैठी है, भारत संतान इधर-उधर सो रहे हैं। भारत-सरस्वती आती है और इस उदासी का कारण पूछती है। कई बार जगा कर, हार कर रोती हुई जाती है। भारत दुर्गा आती है। रोते-रोते हाथ की तलवार छोड़कर जाती है। भारत-लक्ष्मी आती है और उत्तर न पाते-पाते रोती हुई चली जाती है, तब भारतमाता की आँखें खुलती हैं और वह दुखी होती है कि लक्ष्मी चली गई अब यह लड़के क्या करेंगे? इनको जगाकर वृत्तान्त कह दें। एक को उठाती है तो पहला सोता है, इसी भाँति सब को भारतमाता ने उठाया किंतु सब के सब फिर पूर्ववत् सो गये। परंतु भारत जननी साहस नहीं छोड़ती, उद्योग करती है। फलस्वरूप वे जागते हैं परंतु सोने पर तुले हैं। कैसे उन्हें उद्बोधन दे? वह उन्हीं के प्राचीन गौरव की कहानी कह कर धिक्कारती दे। जब बालक पूछते हैं तो भारतमाता उन्हें महारानी विक्टोरिया के चरणकमलों में अपने दुःख का निवेदन करने को कहती है। वे पुकारते हैं। एक साहिब आता है और उनको इस कोलाहल के लिए भर्त्सना करता है, परंतु दूसरा साहब आकर उन्हें इंगलैंड-चन्द्र-लांछन कहता है और आश्वासन देता है।

इस रूपक से भारतेन्दु की राष्ट्रीय विचारधारा स्पष्ट हो जाती है। वे अच्छी तरह अपने देशवासियों की स्थिति को जानते हैं :

(१) वे राज-भक्ति दिखाने के लिए भी परतंत्र हैं “या हम लोगो की तो यहाँ तक इच्छा होती है कि सेना-विभाग में जाकर

महारानी की ओर से उनके शत्रुओं से प्रथम ही युद्ध करें, और इससे अपने को प्रतिपालित करें, परंतु वह भी तो नहीं करने पाते ।” (पृ० ११)

(२) उनकी प्रार्थना पर ब्रिटिश सरकार (विक्टोरिया) कोई ध्यान नहीं देती, इस प्रार्थना पर भारत का अंग्रेज शासक-वर्ग गुर्गता है, दो चार स्वतंत्र अंग्रेज भले ही आश्वासन देते रहें—

(रे दुराशय ! दुर्वृत्तिगण ! क्या इसी हेतु हमने तुम लोगों को ज्ञानचन्द्र दिया है ? रे नराधम ! राजविद्रोही ! महारानी के पुकारने में तुम लोगों को तनिक भी भय का संचार नहीं होता ? उह ! यदि हम जानते तो क्या हम तुम लोगों को लिखना पढ़ना सिखाते ।)

(३) ऐसी अवस्था में चारा क्या है—धैर्य और आत्म-शुद्धि एवं एकता के लिए प्रयत्न—

(अभिमान, लोभ, अपमान, आत्मसमाज प्रशंसा, परजात-निंदा, इन सबका सावधानी-पूर्वक परित्याग करो, धैर्य का अवलम्बन करो ।)

(धैर्य, उत्साह और ऐक्य के उपदेशों को मन में रख, इस दुखिया के दुख दूर करने में तन-मन से तत्पर हो ।)

इसी से वह नाटिका (रूपक) को इस भरत-वाक्य में समाप्त करते हैं—

बल कला कौशल अमित विद्या वत्स भरे मिल लहै
पुनि हृदय ज्ञान प्रकाश ते अज्ञान तम दुरतहि दहै
तजि द्वेष ईर्ष्या द्वेष निन्दा देश उन्नति सब चहै
अभिलाख यह जिय पूर्ववत धन धन्य मोहि सबही कहै

इसी नाटिका में एक सुन्दर “होली” है—

भारत में मची है होरी

(परिशिष्ट में संग्रहीत)

भारत की मङ्गलाकांक्षा के लिए कवि की व्यग्रता उनके देश-प्रेम की उच्चतम प्रतीक है। कवि प्रार्थना करता है—

कहाँ करुनानिधि केसव सोए

जागत नेक न जदपि बहुत विधि भारतवासी रोए
इक दिन वह हो जब तुम छिन महि भारतहित बिसराए
इतके पसु गज की आरत लखि आतुर प्यादे धाए
इक इक दीन हीन नर के हित तुम दुख सुनि अकुलाई
अपनी सम्पति जानि इनहि तुम गह्यो तुरतहि धाई
प्रलय काल सम जान मुदरसन असुर प्रान संहारी
ताकी धार भई अब कुरिठत हमरी बेर मुरारी
दुष्ट जवन बरबर तुव सतति घास साग सम काटे
एक-एक दिन सहस-सहस नर सीस काटि भुव पाटै
है अनाथ आरत कुल विधवा विलपहि दीन दुखारी
बल करि दासी तिनहि बनावहि तुम नहि लजत खरारी
कहाँ गए सब शास्त्र कहो जिन भारी महिमा गाई
भक्तवल्ल कर्नानिधि तुम कहें गायो बहुत बनाई
हाय सुनत नहि निठुर भए क्यों परम दयालु कहाई
सब विधि बूझत लखि निज देसहि लेहु न अवहुँ बचाई

भारत की स्वतन्त्रता और तज्जन्य दुर्व्यवस्था के प्रति भारतेन्दु का ग्लानि-भाव बढ़ा गहरा है। वे कहते हैं—

काशी प्राग अयोध्या नगरी। दीन रूप सम ठाढ़ी मगरी
चडालहु जेहि देखि घिनाई। रहीं सयै भुव मुँह मसि लाई
हाय पंचनद ! हा पानीपत । अजहुँ रहें तुम धरनि विराजत
हाय चितौर ! निलज तू भारी । अजहुँ खरो भारतहि मझारी

जा दिन तुव अधिकार नसायो । सो दिन क्यों नहि धरति समायो
 तुममे । जल नहि यमुना गङ्गा । बढ़हु बेगि करि तरल तरङ्गा
 धावहु यह कलङ्क की रासी । बोरहु किने भूट मथुरा कासी
 कुरु कन्नौज अग अरु बंगहि । बोरहु सब निज कठिन तरङ्गहि
 अहो भयानक भ्राता सागर । तुम तरङ्ग निधि आलै बल आगर
 बढ़हु न बेगि धाई क्यों भाई । देहु मरत.....
 घेरि छिपावहु विंध्य हिमालय । करहु सकल जल भीतर तुम लय
 धोवहु भारत अपजस बंका । मेटहु भारत भूगि कलंका

परन्तु अतीत के गौरवगान और वर्तमान के प्रति जागरुक
 उद्बोधन के कारण उनके राष्ट्रीय गान पराजय के गीत नहीं हैं—

ये कृष्ण वरन जब मधुर तान । करते अमृतोपम वेद-गान
 तब मोहत सब नर-नारि वृद । सुनि मधुर वरन सज्जित सुछंद
 जग के सब ही जन धारि स्वाद । सुनते इनही को बिन-नाद
 इनके गुन हो तौ सबहि चैन । इनही कुल नारद तानसैन
 इनही के क्रोध किये प्रकास । सब कोंपत भूमण्डल अकास
 इनहीं के हुकृति शब्द घोर । गिरि कोंपत हैं सुनि चार ओर
 जब लेते रहे कर में कृपान । इनहीं कहें हो जग तून समान
 सुनि कै रन-वाजन खेत माहिं । इनहीं कहें लों जिय संक नाहिं

हम देखते हैं कि इतने पर भी भारतेन्दु ने गवर्नमेन्ट (सरकार)
 का सक्रिय विरोध नहीं किया । वह अंग्रेज राज्य के 'चिर थापहु'
 (चिर स्थापन) के लिए कल्याण-कामना करते दिखलाई पड़ते हैं
 और उनकी कितनी ही सामयिक कविताओं ने देशभक्ति में राजभक्ति
 का रूपग्रहण कर लिया है । वास्तव में भारतेन्दु 'लिबरल' थे, जैसा
 पं० बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने तृतीय हिन्दी सा० स० के
 भाषण में कहा है । वे एक साथ ही राजा और प्रजा के पक्षपाती
 थे । राजा के इसलिए कि परिस्थिति इस प्रकार की थी कि स्वतन्त्र

देशी राज्य अंग्रेजी शासकों से भी अधिक निरंकुश होकर जनता का हनन करते थे। “विषस्य विषमौषधम्” (नाटक) के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि भारतेन्दु ने विदेशी राज्य को अनिवायं परिस्थिति में विष समझकर ही उपयोगी माना था। सच तो यह है कि वह सदा प्रजापक्षी ही अधिक रहे। और कदाचित् अंतिम समय तो उनका दृष्टिकोण एकदम क्रान्तिकारी हो गया था। ‘क्षत्रिय पत्रिका’ के सम्पादक बा० रामदीन सिंह ने एक पत्र में लिखा है—

“अबकी बकरीद मे भारतवर्ष के प्रायः अनेक नगरों में मुसलमानों ने प्रकाश रूप में जो गो-बध किया है उसमें हिन्दुओं की सब प्रकार की जो मानहानि हुई है वह अकथनीय है। पालिसी परतंत्र गवर्नमेन्ट पर हिन्दुओं की अर्किचितकरता और मुसलमानों की उग्रता भली भाँति विदित है। यही कारण है कि जान-बूझकर भी वह कुछ नहीं बोलती, किन्तु हम लोगों को जो भारतवर्ष में हिन्दुओं के ही बीच से उत्पन्न है, ऐसे अवसर पर गवर्नमेन्ट के कान खोलने का उपाय अवश्य करणीय है।”

(ब्रजरत्नदास पृ० ३३०)

भारतेन्दु की विशेषता सामयिक विषय की कविताएँ थी; परन्तु उनके पीछे उस युग का इतिहास-ज्ञान था। अनेक शैलियों में अनेक भावों के उत्थान-पतन के साथ भारतेन्दु ने राष्ट्रीय और जातीय कविता को जन्म दिया है। दो चित्र देखिए—

१ —मलारी जलद तिताला

(समय—सिकन्दर का पंजाब का युद्ध)

पोरस सर जल रन महँ वरमत । लखि के मोरा जियरा हरसत
विजुरी सी चमकत तरवारै । बादर सी तोपैं ललकारै
बीच अचल गिरिवर सो क्षत्री । गज चढि देवराज सम सरसत

भींगुर से झनकत हैं बखतर । जवन करत दादुर से टर-टर
छर्छा उड़त बहुत जुगनू से । एक एक कौ तम सम गरजत
बब्यौ वीररस सिन्धु सुहायो । डिग्यौ न राजा सब न डिगायौ
ऐसो नीर विलोकि सिकन्दर । जाइ मिल्यौ कर सो कर परसत

२—मल्लार चौताल

(समय—कुतुबुद्दीन का राज)

छाई अधियारी भारी सूक्त नहिं राह कहूँ
गरजि-गरजि बादर से जवन सब डरावै
चपला-सी हिन्दुन की बुद्धि वीरताहि भई
छिपे वीर तारागन कहूँ न दिखावै
सुजस-चंद मंद भयो कायरता-धास बढी

दरिद नद उमड़ि चली मूरखता पंक चहल पहल पग पसावै

इससे स्पष्ट है कि भारतेन्दु मुसलमानों के राज्य को स्वदेशी राज्य नहीं समझते थे और अंग्रेज राज जिस अराजकता का स्थानापन्न बना था, उसकी भीषणता भी वे जानते थे। इसी से हम उनकी कविताओं में देशभक्ति और राजभक्ति का वह मिश्रण पाते हैं जो भारतेन्दु-युग के सामयिक एवं राजनीतिक काव्य की विशेषता है। १६०५ ई० के बङ्गभंग के आन्दोलन के बाद राजभक्ति की आवाज धीमी पड़ गई और महायुद्ध के बाद वह लोप हो गई, परन्तु १९वीं शताब्दी तक जनता और जनता के प्रतिनिधियों का अंग्रेजी राज्य की बरकतों में अडिग विश्वास था। हाँ, अंतिम दशाब्द में महामारी, अकाल आदि भयकर कष्टों में उन्हें सरकार और देश के स्वार्थों की विषमता का आभास अवश्य मिला था। इसीलिए हम देखते हैं कि प्रगतिशील लाटों की प्रशंसा लिखी जाती थी। रिपनाष्टक (१८८४) में बाबू हरिश्चन्द्र, ऐसे ही एक लाट लार्ड रिपन की प्रशंसा लिखते हैं, और कहते हैं—

भारतेन्दु की सामयिक और राष्ट्रीय कविता

हम राजभक्ति को बीज जो अबलौ उर अंतर धर्यो
निज न्याय-नीर सों सींचि कै तुम वामै अंकुर कर्यो
और उसी वर्ष 'जातीय संगीत' में विक्टोरिया की मंगलकामना
करते हैं—

प्रभु रच्छहु दयाल महरानी
बहु दिन जिए प्रजा-सुखदानी
हे प्रभु रच्छहु श्री महरानी
सब दिसि में तिनकी जय होई
रहै प्रसन्न सकल भय खोई
राज करै बहु दिन लौ सोई

इससे पहले ही हम उन्हें उन ऐतिहासिक घटनाओं में गौरवान्वित होते हुए पाते हैं जिन्होंने देश में मान बढ़ाया और उसके वीरत्व की स्थापना की। उन्होंने अफगान-युद्ध की समाप्ति पर कविता लिखी (विजयवल्लरी १८८१), भारतीय फौजों की मिश्र की विजय पर उन्होंने कीर्तिगीत गाये (विजयनी विजय-पताका या वैजयंती १८८२)। इससे पहले अफगान-युद्ध छिड़ने पर भी कविता लिख चुके थे (भारत साहित्य १८७८)। १ जनवरी १८७७ को उन्होंने युवराज के स्वागत में एक सभा बुलाई और उसमें उन्होंने एव उनके इष्टमित्रों ने कविताएँ पढ़ी। “भारत-भिक्षा” (प्र० १८७५) में भी इसी प्रकार के उद्गारों से कवि प्रेरित हुआ है—

उदयो भानु है आज या देस माहीं
रह्यो दुःख को लेसहू सेस नाहीं
महाराज अलबत्ते या भूमि आए
अरे लोग धावो बजावो बधाए

इन कविताओं में अंगरेजी राज्य के प्रति जो अडिग विश्वास।
फलकता है, वह हमें आज अप्रगतिशील जान पड़ेगा, परन्तु

उन दिनों राजभक्ति के साथ देशहितैषियता भी बँधी थी। इसी कविता में भारतेन्दु कहते हैं— राजकुमार का आगमन सुन—

सुनत आगमन तजि भारत माई । उठीं तुरंतहिं जिय अकुलाई
निविड़ केस दोउकर निरुआरी । पीत वदन की काति पसारी
भरे नेत्र अँसुअन जल-धारा । लै उसास यह वचन उचारा
क्यों आवत इत नृपति कुमारा । भारत में छाये अधियारा
कहा यहाँ अब - लखिवे जोगू । अब नाहिन इत वे सब लोगू
जिनके भय कम्पत ससारा । सब जग जिनको तेज पसारा
रहे शास्त्र के जब आलोचन । रहे सबै जब इत षट दर्शन
भारत विधि विद्या वाहू जोगू । नहिं अब इत केवल है सोगू
सो अमूल्य अब लोग इतै नहिं । कहों कुँअर लखिहै भारत महि
रहै जबै मनि क्रीट संकुल । रह्यो दंड जब प्रबल अखडल
रह्यो रुधिर जब आरज सीसा । ज्वलित अनल समान अवनीसा
साहस बल इन सम कोउ नाहीं । जबै रह्यो महि मंडल माहीं
जब मोहिं ये कहि जवनि पुकारै । दसहू दिसि धुनि गरज न पारै
तब मैं रही जगत की माता । अब मेरी जग में कह वाता
परन्तु इन सब प्रशस्तियों के पीछे स्वीकारता का स्वर होते हुए
भी असंतोष स्पष्ट है । अफगान युद्ध विजय के आनन्द पर कवि
संदेह करता है—

कहा भूमिकर उठि गयो कै टिक्कस भो माफ
जन साधारन को भयो किवों सिविल पथ साफ
नाटक अरु उपदेश पुनि समाचार के पत्र
कारामुक्त भये कहा जो आनद अति अत्र
उनकी नए जमाने की मुकरी (१८८४) में यह असंतोष अनावृत
सामने आता है—

भीतर भीतर सब रस चूसै
हँसि हँसि कै तन मन धन मूसै

जाहिर वातन में अति तेज

क्यों सखि सज्जन नहिं अंगरेज

हमें यह स्मरण रखना चाहिए कि अभी कांग्रेस का जन्म नहीं हुआ था और राष्ट्रीय भावना बंगाल जैसे प्रगतिशील प्रांत में भी सोई हुई थी। भारतेन्दु ने जो इस जातीय, राष्ट्रीय एवं सामयिक कविता का सूत्रपात किया, वह यदि के १५ वर्ष में बहुत विकसित हुई और धीरे-धीरे उसमें असंतोष विद्रोह और क्षोभ का रूप ग्रहण करने लगा। भारतेन्दु को काव्य की इस धारा के प्रवर्तक होने का श्रेय मिलना चाहिए। १६०० के बाद हिंदी कविता का नए ढंग से संस्कार हुआ। ५० महावीरप्रसाद द्विवेदी इसके नेता थे। काव्य में कितनी ही नई बातें उठीं, परन्तु सामयिक काव्य बहुत शोघ्र ही लोप हो गया और जन-काव्य भी। लावनी, ठुमरी, मुकरी, चलते गीतों के ढंग की कविता, मिश्र-काव्य (नौटंकी के ढंग की कविता) — इनका स्थान संस्कृत वृत्तों ने ले लिया। भाषा में भी परिवर्तन हुआ। काव्य की भाषा से अलग उमकी भाषा बन गई। कविता का जन संपर्क जाता रहा। इससे वह लोक-जीवन से दूर जा पड़ी। द्विवेदी-युग की कविता भारतेन्दु-युग की कविता पर नागरिक संस्कारों और पुरातनप्रियता की विजय है। उसमें वह जीवनशक्ति नहीं जो भारतेन्दु और उनके इष्ट-मित्रों की कविताओं में है। बीसवीं शताब्दी के ४५ वर्ष बीतने पर आज हम फिर सामयिक कविता की आवश्यकता समझने लगे हैं और उसकी शैली और सस्कृति गढ़ने में प्रयत्नशील हैं। इस क्षेत्र में हम भारतेन्दु द्वारा स्थापित परम्परा को ही आगे बढ़ावेंगे।

भारतेन्दु का प्रकृति-चित्रण

भारतेन्दु-युग ऐसा समय था जब हिन्दी कविता राजाश्रयों से निकलकर जन-मार्ग पर आ खड़ी हुई थी। उसमें पिछली काव्य-परम्पराओं का गहरा अनुरोध था, परन्तु नवीनता भी कम नहीं थी। भारतेन्दु युग-संधि पर खड़े हैं। अतः उनके काव्य में हम प्राचीनता-नवीनता का बड़ा सुन्दर मेल देखते हैं। स्वयं उनके काव्य के दो भेद हो सकते हैं। एक प्राचीन काव्य-परिपाटियों को लेकर चला है जैसे उनकी संत कविता, भक्ति काव्य, शृङ्गार काव्य। दूसरा, नवीन प्रसंगों और नूतन राष्ट्रीय एवं सामाजिक संस्कारों को लेकर उपस्थित हुआ है। प्राचीन परिपाटी की कविता अधिकांश परम्परायुक्त है, यद्यपि भारतेन्दु ने उसमें भी प्रेम-भावना को संस्कृत करने का प्रयत्न किया है। इस परिपाटी की प्रकृति-विषयक कविता में कोई भी नवीनता नहीं है, वही उद्दीपन भाव की पुष्टि के लिए या भाव-चित्रण की वीथिका के रूप में उसका प्रयोग हुआ है। रीति-काव्य में प्रकृति चित्रण की एक रूढ़ि स्थापित हो गई थी, इसलिए पहले इसी काव्य की प्रवृत्ति पर विचार करेंगे—

“सूर और तुलसी आदिस्वच्छंद कवियों ने हिन्दी कविता को उठाकर खड़ा ही किया था कि रीतिकाल के शृङ्गारी कवियों ने उसके पैर छानकर उसे गदी गलियों में भटकने

के लिए छोड़ दिया। फिर क्या था, नायिकाओं के पैरों में मखमल के सुख बिछौने गड़ने लगे। यदि कोई षडृत्तु की लोक पीटन खड़े हुए तो कहीं शरद की चाँदनी से किसी विरहिणी का शरीर जलाया, कहीं कोयल की कूक से कलेजों के टूक किये, कहीं किसी को प्रेमाद से प्रमत्त किया। उन्हें तो इन ऋतुओं को उद्दोषन मात्र मान संयोग या वियोग को दशा का वर्णन करना रहता था। उनकी दृष्टि प्रकृति के इन व्यापारों पर तो जमता नहीं थी, नायक या नायिका पर ही दौड़-दौड़कर जाता थी। अतः उनके नायक या नायिका की अवस्था विशेषकर प्रकृति को दो-चार इनी-गिनी वस्तुओं से जो संबंध होता था, उसी का दिखाकर वे किनारे हो जाते थे।”

(पं० रामचन्द्र शुक्ल)

जब हम केशवदास के प्रकृति-चित्रण में उन्हें उत्प्रेक्षा-विरोधाभास को झड़ा लगाने देखते हैं, और यह कहते सुनते हैं—

देखे मखे मुख, अनदेखे चन्द

और जब बिहारी के साथ पढ़ते हैं—हे नायक, उधर प्रकृति में चंद्रोदय क्या देख रहा है, इधर नायिका को ओर देख ! तब हमें अवतरित कथन की सत्यता में कोई भी संदेह नहीं रह जाता।

काव्यालोचना में प्रकृति को अपने उच्चाधिकार पर प्रतिष्ठित करानेवाले आलोचक प्रवर पं० रामचंद्र शुक्ल भारतेन्दु के प्रकृतिचित्रण पर लिखते हैं—“बाबू हरिश्चंद ने यद्यपि समया-सुकूल प्रसंग छेड़ नए-नए सस्कार उत्पन्न किये, पर उन्होंने भी प्रकृति पर प्रेम न दिखाया। उनका जीवन-वृत्तान्त पढ़ने से भी पता चलता है कि वे प्रकृति के उपासक न थे। उन्हें जङ्गल, पहाड़, नदी आदि को देखने का उतना शौक न था। X X वे उर्दू कविता के भी प्रेमी थे जिसमें बाह्य प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण

की चाल नहीं। × × वन, नदी, पर्वत, आदि के चित्रों द्वारा मनुष्य को कल्पना को स्वच्छ और स्वस्थ करने का भार उन्होंने अपने ऊपर नहीं लिया है।

उनकी रचनाओं में विशुद्ध प्राकृतिक वर्णनों का अभाव बराबर पाया जाता है। ऋतु-वर्णन में उन्होंने मनुष्य की कृति ही की ओर अधिक रुचि दिखाई। जैसे “सत्य हरिश्चंद्र” के गंगा के इस वर्णन में—

नव उज्जल जलधार हार हीरक सी सोहति
बिच-बिच छहरत बूँद मध्य मुक्ता मनुमोहति
लोह लहर लहि पवन एक पै इक इमि आवत
जिमि नरगन मन विविध मनोरथ करत मिटावत
कासी कहैं प्रिय जानि ललकि भेट्यो उठि धाई
सपनेहु नहिं तजी रही अंकम लपटाई
कहुँ बैधै नवघाट उच्च गिरिवर सम मोहत
कहुँ छतरी, कहुँ मढी बढी मन मोहत जोहत
धवल धाम चहुँ ओर, फरहरत धुजा-पताका
घहरति घंटा धुनि, धमकत धौंसा करि साका
मधुरी नौवत बजत, कहुँ नारीनर गावत
वेद पढत कहुँ द्विज, कहुँ जोगी ध्यान लगावत

× × × ‘चंद्रावली नाटिका’ में एक जगह यमुना के तट का वर्णन आया है। पर वह परम्परायुक्त हुई है। उसमें उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं मात्र की भरमार इस बात को सूचित करती है कि कवि का मन प्रस्तुत वस्तुओं पर रमता नहीं, हट-हट जाता था। कुछ अंश देखिए—

१—तरनि तनूजा-तट तमाल तरुवर बहु छाए
मुके कूल सो जल परसनहित मनहु सुहाए

किंधौ मुकुर में लखत उभकि सब निज निज सोभा
कै प्रनवत जल जानि परम पावन फल लोभा
मनु आतप वारन तीर कौ सिमिटि सबै छाए रहत
कै हरिसेवा हित तै रहे, निराखि नैन मन मुख लहत

२—कहूँ तीर पर अमल कमल सोभित बहु भौतिन
कहूँ सैवलन मध्य कुमुदिनी लागि रहि पौतिन
मनु दगधारि अनेक जमुन निरखिति ब्रज शोभा
कै उमगे पिय-प्रिया-प्रेम के अगनित गोभा
कै फरिकै कर बहु पीय को टेस्त निज दिग सोहई
कै पूजन को उपचार लै चलति मिलन मन मोहई

३—कै पियप्रद-उपमान जानि यहि निज उर धारत
कै मुख करि बहु भृङ्गन मिसि आतुरि उच्चारत
कै ब्रज तियगन-बदन-कमल की भलकति भाँई
कै ब्रज हरिपद दास हेतु कमला कहूँ आई
कै सात्त्विक अरु अनुराग दोउ ब्रजमडल वगरे फिरत
कै जानि लच्छमी-भौन यहि करि सतधा निज जल धरत

भारतेन्दु ने राधाकृष्णदास को लिखे कुछ पत्रों से अपनी काश्मीर-यात्रा के प्रकृति के सुन्दर चित्र दिये हैं, इससे यह प्रगट है कि वे प्रकृति के प्रति आकर्षित अवश्य होते थे, परन्तु काव्य में उन्होंने प्राचीन परिपाटी का ही आश्रय लिया। यदि वे उपन्यास लिखते, तो हमें उनके द्वारा प्रकृति के सुन्दर खंडचित्र अवश्य मिलते, परन्तु नाटको में प्रकृति के लिए अधिक स्थान भी नहीं है। इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्दु के साहित्य में केवल कविता ही एक ऐसा साहित्य-भेद है जिसमें हमें उनके प्रकृति-चित्रण के दर्शन होते हैं और यहाँ वे परम्परायुक्त, रूढ़, शैली और विचारधारा को ही लेकर चले हैं। हमें यह स्वीकार करना

है, कि प्रकृतिचित्रण को उनका नेतृत्व नहीं मिल सका है । उनके समसामयिकों में से बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने अपने प्रकृतिचित्रण में यह विशेषता दिखाई है कि वर्षा को ऋतुराज माना है, वसंत को नहीं, जैसा परम्परा से काव्य में प्रसिद्ध चला आता है । चौधरी जी विन्ध्यवासी थे, मिर्जापुर के आस-पास के पर्वतो और वनस्थली के वैभव से वे परिचित थे, वे वर्षा पर रोम उठे और उन्होंने एक बड़ा साहित्यिक रूढ़ि का विरोध किया । सच तो यह है कि हमारे देश में वर्षा का वैभव वसंत के वैभव से किसी प्रकार कम नहीं है । चौधराजी के काव्य में ही हम पहले उन्नीसवीं शताब्दी की कविता में प्रकृति के प्रति रसात्मक अनुरोध पाते हैं । इसके बाद पं० श्रीधर पाठक आते हैं । हिन्दी काव्य में आधुनिक ढंग का प्रकृतिचित्रण पहले-पहल इन्हीं से शुरू होता है । इन्हे प्रेरणा भी अंग्रेजी साहित्य, विशेषकर गोल्डस्मिथ से हुई । यह भी आश्चर्य की बात है । उस समय तक अंग्रेजी रोमांटिक कवियों बड्स्वर्थ, शैली, कीट्स, बाइरन आदि की प्रकृति-संबंधी कविताएँ पाठ्य पुस्तकों के रूप में हमारे विद्यार्थियों को उपलब्ध थी, परन्तु पाठक जी ने अपनी युग की आत्मा के अनुकूल स्वच्छंदतावादी कवियों को न चुनकर एक क्लासिकल कवि को चुना । जो हो, उनके कारण प्रकृति के अनेक स्वतंत्र, अपने में पूर्ण, चित्र हिंदी में आये । उनके बाद तीसरी शक्ति का उदय हुआ । यह "सरस्वती" थी, जिसने १९०३ से १९१० तक अनेक अंग्रेजी प्रकृति कविताओं का अनुवाद किया, और नवयुवक कवियों को स्वच्छंदतावादी अंग्रेजी कवियों के चित्रण की ओर आकर्षित किया ।

नाटक

हिन्दी नाटक ने हमारे सामने कई समस्याएँ उपस्थित की हैं । उनमें सबसे पहली समस्या यह है कि उसका जन्म इतनी देर में क्यों हुआ ? यह तो सब जानते हैं कि हमारा हिन्दी साहित्य संस्कृत का कितना ऋणी है । हिन्दी कविता-साहित्य के विकास में संस्कृत साहित्य-शास्त्र और साहित्य का महत्त्वपूर्ण हाथ रहा है । फिर जब हिन्दीवालों के सामने संस्कृत के अत्यन्त उच्चकोटि के नाटक वर्तमान थे, तो उनके अनुकरण में ही सही, नाटकी की रचना नहीं हुई ।

समस्या के समाधान के लिए अनेक कारण उपस्थित किये गये हैं । पहली बात, नाटकी के लिए गद्य का प्रयोग आवश्यक है । हिन्दी में गद्य साहित्य का निर्माण देर से हुआ । गद्य की भाषा का जन्म १६वीं शताब्दी के आरम्भ में हुआ । अतः नाटक नहीं बन सकते थे । दूसरी बात, नाटक के लिए खेला जाना आवश्यक है । रंगमंच चाहिए । जब तक हिन्दू राजाओं का राज्य रहा, उनके दरबारों में रंगमञ्च मिलते रहे । जब मुसलमान आये तब देश में अशांति छा गई । रंगमञ्च नष्ट हो गये । जनता के रंगमञ्चों का जन्म ही नहीं हुआ था । नाटक पठन-पाठन मात्र की वस्तु रह गई । श्रव्य-काव्य का बोलवाला रहा । मुसलमान मूर्ति-पूजा के विरोधी थे, उनके यहाँ नाटक के प्रकार की कोई चीज़ नहीं थी । वे विधाता की सृष्टि के अनुकरण को कुप्र समझते थे । उनके दरबारों में नाटक और रंगमञ्च को आश्रय नहीं मिला ।

तीसरी बात, कितने ही नाटको का लोप हो गया था। जो थे उनसे विद्वान् ही परिचित थे। नाटक साहित्य-मर्मज्ञों के अध्ययन की वस्तु था। साधारण जनता तक उसकी पहुँच श्रव्य-काव्य के रूप में भी नहीं थी। कालिदास की शकुन्तला, भवभूति का उत्तर रामचरित, हनुमन्नाटक, प्रसन्नराघव, प्रबोधचन्द्रोदय जैसे एक दर्जन नाटक ही आदर पा रहे थे। तुलसी और केशव इनसे परिचित थे और उन्होंने अपने काव्य के संवादों को पुष्ट करने के लिए इनका उपयोग भी किया है। परन्तु अभिनय के अभाव में नाटक रचना की ओर इनका ध्यान नहीं जा सकता था। मौलिक नाटकों का अंत हर्ष के साथ ही हो गया था। और हिंदी में उनकी रचना का आरम्भ हरिश्चन्द्र से हुआ।

भारतेन्दु से पहले हिंदी भाषा में कोई महत्त्वपूर्ण नाटक नहीं था। संस्कृत नाटको की धारा कई शताब्दी पहले ही सूख गई थी। संस्कृत नाटक केवल पाठ्य ग्रंथ मात्र ही रह गये थे—वे न रंगमञ्च पर आते थे, न उनसे पंडित समाज ही परिचित था। हिंदी गद्य के विकसित रूप का आरम्भ १८०० ई० के बाद हुआ, अतः गद्य के अभाव में नाटक की कल्पना भी नहीं की जा सकती। काव्य-नाटक अंगरेजी में मिलते हैं, परन्तु हमारे यहाँ तो काव्य गाने और सुर से पढ़नेमात्र के लिए प्रयोग में आता है। भारतेन्दु के अनुसार पहला हिंदी नाटक नहुष है जो उनके पिता की रचना है, परन्तु वैसे हिंदी में “नाटक” नाम से कुछ चीजें अवश्य लिखी गई थी इनमें से कुछ में तो नाटकीय तत्त्व ज़रा भी नहीं थे और उन्हें भ्रम से ही नाटक कह दिया गया है, जैसे जैन कवि बनारसीदास का “नाटक समयसार” (१६३६) शुद्ध काव्य है। परन्तु इस समय से कुछ पहले (१५८४ ई०) रामचरितमानस की रचना हो चुकी थी और उसके नाटकीय तत्व, चरित्र-चित्रण, संवादों आदि ने जनता में

उत्साह भरा होगा। प्रसिद्ध है कि तुलसी ने काशी में रामलीला भी आरम्भ की थी। कदाचित् ऐसे ही प्रयत्नों से प्रेरणा पाकर प्राणचंद चौहान ने १६१० ई० में रामायण महानाटक नामक बृहद् ग्रंथ लिखा। वास्तव में यह सम्वाद रूप में लिखा काव्य है। इस प्रकार के सम्वादात्मक रामकथा के अश रामलीला के लिए बराबर लिखे गये। इस राम-नाटक को परम्परा में जानकी रामचरित नाटक (हरीराम), रामलीला विहार (लक्ष्मणसरन), आनन्द रघुनन्दन (महाराज विश्वनाथ सिंह), नाटक रामायण (ईश्वरी-प्रसाद) नाटक-ग्रंथ लिखे गये। यह सब कहने मात्र को नाटक हैं, प्रधानता काव्य की है। हम इन नाटकों की रचना को भारतेन्दु के समय तक चलता हुआ पाते हैं।

हिन्दी प्रदेश के पूर्वी प्रांतों में जिस प्रकार रामलीला का प्रचार था उसी प्रकार ब्रज प्रदेश और पश्चिमी प्रान्त में रासलीला और यात्राओं के लिए नाटक लिखे गये। रामलीला के ढंग पर लिखे गये कृष्णलीला सम्बन्धी नाटकों में १७१५ ई० में लिखा हुआ लच्छोराम का श्रीकृष्णलीला नाटक और गणेश चतुर्वेदी का कृष्ण-भक्तिचन्द्रिका नाटक महत्त्वपूर्ण हैं।

संस्कृत नाटकों के अनुवाद अधिकतः पद्य में हुए। अनुवादकारों में प्रबोधचंद्रोदय सब से अधिक लोकप्रिय रहा। इसके ६ अनुवाद हमें प्राप्त हैं। अनुवादकारों में जोधपुर-नरेश जसवन्तसिंह, ब्रजवासोदास और जनअनन्य की रचनाएँ सुन्दर हुई हैं। १७वीं शताब्दी में महाकवि देव ने इसी प्रबोध-चन्द्रोदय के आधार पर देवमायाप्रपंच नाटक की रचना की। १६८० ई० में निवाज ने शकुन्तला का अनुवाद किया और १८०६ ई० में राजा लक्ष्मणसिंह ने एक दूसरा अनुवाद उपस्थित किया। हृदय-राम ने १६२३ ई० में पद्य में हनुमन्नाटक का अनुवाद किया।

इन नाटकों के अतिरिक्त हमें कुछ कम महत्त्वपूर्ण रचनाएँ भी प्राप्त हैं ।

ऊपर के विवेचन से यह स्पष्ट होगा कि भारतेन्दु से पहले हिन्दी नाटक के तीन रूप थे:—(१) रामलीला के लिए दोहे-चौपाइयों में गद्य-संकेतो के साथ सम्वाद । इसी प्रकार के कृष्ण-चरित नाटक । (२) ब्रजभाषा पद्य में संस्कृत से अनुवाद जिनमें या तो गद्य होता ही नहीं या बिल्कुल थोड़ा संकेत रूप में । (३) संस्कृत के गद्य अनुवाद, जिनमें केवल संस्कृत पद्य के स्थान में ही पद्य है, सर्वदा नहीं, जैसे शकुन्तला (१८०६) । इन परम्पराओं के अतिरिक्त बिहारी नाटकों की एक परम्परा भी पूर्वी हिन्दी प्रदेश में चली आती है । यह परम्परा संस्कृत नाटकों की है जो ग्यारहवीं शताब्दी में आरम्भ हुई थी, जब ज्योतिरीश्वर ठाकुर ने नाटक लिखे । बाद के नाटकों में संस्कृत छन्दों के स्थान पर मैथिल पदा का प्रयोग हुआ जैसे उमापति के पारिजातहरण एकांकी वीर रस-पूर्ण रूपक में जिसकी भाषा संस्कृत-प्राकृत है । १४वीं शताब्दी में मिथिला राज्यवंश नष्ट हो गया और नैपाल में स्थापित हुआ । यहाँ यह प्रथा चली कि प्रत्येक विशेष अवसर पर एक नया नाटक अभिनीत होता । इससे अच्छे नाटक लिखे गये । इन नाटकों में भैरवानन्द, रामायण नाटक, विद्या-विलाप, मुदित कुवल्याश्वर, हर-गौर विवाह, कुञ्जविहार, गीत दिगम्बर, मलयगन्धिनी, मदनचरित, मदालसाहरण, अश्वमेध, गोपीचन्द, माधवानल, रुक्मणी-परिणय मुख्य हैं । अंतिम नाटकों की भाषा मैथिली है और बीच-बीच में संस्कृत श्लोक हैं । भारतेन्दु के समय तक इन नाटकों की परम्परा चली आती थी । यह सब नाटक नैपाल के नरेशों और उनके आश्रित कवियों ने लिखे हैं । यह सब पद्य-प्रधान है, गद्य का प्रयोग नाममात्र का है । प्राचीन संस्कृत नाटकों की तरह इनके विषय भी पौराणिक कथाओं से लिए गये हैं । इनमें

से बहुत से अप्रकाशित हैं; इसलिए सारी सामग्री की परीक्षा हो भी नहीं सकी है।

भारतेन्दु के समय तक रास और यात्राओं एवं नौटंकी का प्रचार सारे उत्तरी भारत में हो चुका था। कदाचित् इनसे ही प्रभावित होकर नवाब वाजिदअली शाह के कवि अमानत ने 'इन्द्रसभा' नाटक का रचना की। यह १८५० ई० की बात है। अवध की बादशाही के अंतिम दिनों में इस नाटक को बड़ी लोक-प्रसिद्धि प्राप्त थी। अमानत की नकल में कितनी ही इन्द्रसभाएँ लिखी गईं, परन्तु उनमें से कोई अमानत की सफलता को न पहुँच सकी। भारतेन्दु के समय में भी इन्द्रसभा लोकप्रिय थी और थियेट्रिकल कम्पनियों बड़ी सज्जधज के साथ उसे खेल रही थी।

भारतेन्दु पर इन सब परम्पराओं का कोई प्रभाव नहीं। नैपाल और मिथिला के नाटकों से वे परिचित नहीं जान पड़ते। यह सच है कि उनके विद्यासुन्दर नाटक की कथा-वस्तु नैपाल राज्याश्रय में लिए हुए विद्याविलास नाटक में उपस्थित है, परन्तु भारतेन्दु ने भूमिका में ही लिख दिया है कि वे उससे लिए विद्यासुन्दर नाम के बँगला काव्य के आभारी हैं। शेष नाटक नाम के नाटक हैं। परन्तु भारतेन्दु को बँगला, संस्कृत और अंग्रेजी के नाटक मूल में प्राप्त थे। अपनी जगन्नाथ-यात्रा में वे बँगला नाटकों और नाटक मण्डलियों से परिचित हुए और उनका ध्यान नाटकों पर गया। बँगला का आधार संस्कृत होने के कारण उनका ध्यान संस्कृत नाटकों की ओर भी गया। पहला नाटक 'प्रवास' अपूर्ण रहा और अब वह अप्राप्य है। इसके बाद हमें अपूर्ण 'रत्नावली' के दर्शन होते हैं। 'शकुन्तला' का अनुवाद हो चुका था। रत्नावली की भूमिका में वे लिखते हैं—“शकुन्तला के सिवाय और सब नाटकों में रत्नावली नाटिका बहुत अच्छी ओर पढ़नेवाला को

आनन्द देनेवाली है, इस हेतु से मैंने पहले इसी नाटक का तर्जुमा किया है।” पहली पूर्ण नाटिका विद्यासुन्दर ही है, जिसका आधार सुन्दर कृत विद्यासुन्दर और चौर पचाशिका संस्कृत काव्य हैं। भारतेन्दु ने भारतचन्द्र राय गुणाकर के साहित्य से विशेष सहायता ली है। दोनों के पात्रों के नाम, स्थान आदि में साम्य है। पाँच नाटक संस्कृत से अनूदित और आधारित हैं (१) पाखंड विडम्बन, (प्रबोधचन्द्रोदय नाटक का तीसरा अंक १८७२), (२) धनजय-विजय व्यायोग (कवि कांचन कृत १८७३), (३) सत्य हरिश्चन्द्र (क्षेमेश्वर के चंडकौशिक का अनुवाद १८७५), (४) मुद्राराक्षस (इसी नाम के संस्कृत नाटक का अनुवाद १८७५), (५) कर्पूरमञ्जरी (संस्कृत कर्पूरमञ्जरी का अनुवाद, १८७६) बँगला नाटक भारत जननी के आधार पर भारतमाता (१८७७) की रचना हुई है। अङ्गरेजी नाटकों से भारतेन्दु विशेष परिचित नहीं जान पड़ते। उनका नाटक दुर्लभत्रन्धु (१८८०) मर्चेन्ट आफ वेनिस का अनुवाद है। बँगला में ‘सुरलता’ नाम से इसका अनुवाद हो चुका था। बाबू बालेश्वरप्रसाद ने वेनिस का सौदागर नाम से इसका हिन्दी अनुवाद उपस्थित किया था। परन्तु भारतेन्दु ने इससे असन्तुष्ट हो उन्हीं की सहायता से एक दूसरा अनुवाद शुरू किया। यह अपूर्ण रहा। बाद को पंडित रामशंकर व्यास और बाबू राधाकृष्णदास ने इसे पूरा किया।

बोच-बोच में मौलिक नाटक इस क्रम से लिखे गये—वैदकी हिंसा, हिंसा न भवति (ग्रहसन, १८७३), प्रेमयोगिनी (यथार्थ-वादी स्केच, १८७५), विपश्य विषमौषधम् (भाण १८७५), चन्द्रावली (१८७५), नीलदेवी (ऐतिहासिक, १८८०), अधेरनगरी (ग्रहसन, १८८१), सतीप्रताप (केवल चार दृश्य, १८८४)। मौलिक रचनाओं का विश्लेषण इस प्रकार हो सकता है—

(१) पौराणिक—सतीप्रताप।

- (२) ऐतिहासिक—नीलदेवी ।
 (३) प्रहसन—अ घेर नगरी, वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति ।
 (४) भाण—विषस्य विषमौषधम् । इसकी गणना ऐतिहासिक नाटक के रूप में भी हो सकती है—

(५) गम्भोर मौलिक प्रयत्न—चन्द्रावली, प्रेमयोगिनी, भारत-दुर्दशा ।

भारतेन्दु ने डेढ़ दर्जन के लगभग छोटे-बड़े नाटक लिखे हैं । इनमें एक दर्जन मौलिक हैं ।

बाबू ब्रजरत्नदास के अनुसार, उन्होंने १८६८ ई० में नाटक लिखने में हाथ लगाया और पहले-पहल एक मौलिक ग्रंथ 'प्रवास नाटक' की रचना की । इसका केवल एक पृष्ठ एक सज्जन को देखनेमात्र को मिल गया था पर वह भी अब नहीं मिलता (ब्रजरत्नदास, १६०) । इसके बाद इसी वर्ष उन्होंने 'रत्नावली' (हर्ष) के अनुवाद में हाथ लगाया और कदाचित् प्रस्तावना और विष्कुम्भक के अनुवाद से आगे नहीं बढ़ा सके । इसी वर्ष 'विद्यासुन्दर' नाटक का रचना हुई । मूल नाटक संस्कृत में 'विद्यासुन्दर' नाम से ही प्रसिद्ध है और इसकी कथावस्तु "चौर पंचाशिका" काव्य का विषय बनाई गई है । परन्तु भारतेन्दु ने बंगला के भारतचंद्र राय गुणाकर के बंगला काव्य को आधार बनाया है । यह उनकी १८वें वर्ष की रचना है ।

१८७२ ई० में भारतेन्दु ने 'प्रबोध-चन्द्रोदय नाटक' 'पाखण्ड विडम्बन' नाम से अनूदित किया । अगले वर्ष (१८७३) 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' (प्रहसन) की रचना हुई । यह एकांततः मौलिक ग्रंथ है । इसी वर्ष कवि कांचन के 'धनजय-विजय' (व्यायोग) का अनुवाद हुआ । १८७४ में "प्रेमयोगिनी" नाटिका के ४ गर्भाङ्क लिखे गये । यह नाटक यहाँ तक लिखा

जाकर अपूर्ण रह गया है। १८७५ में सबसे प्रसिद्ध नाटक 'सत्य हरिश्चन्द्र' की रचना हुई।

१८७६ में राजशेखर के सट्टक 'कर्पूरमञ्जरी' का अनुवाद किया। इसी वर्ष विषय विषमौषधम् (माण) की रचना हुई। इसका विषय देशी राज्यों का अनीति व्यवहार है। १८७५ ई० में गायकवाड़ बड़ौदा कुप्रबन्ध के कारण गद्दी पर से हटाये गये थे। भारतीय राजनीति की गति-विधि पर सतर्क दृष्टि रखने-वाले भारतेन्दु इस घटना से प्रभावित हुए और यह नाटक उसी प्रभाव का फल है।

१८७६ (स० १६३३ वि०) में ही 'चन्द्रावली' भारतेन्दु के दूसरे अत्यन्त लोकप्रिय नाटक की रचना हुई। यह भक्तिपूर्ण नाटिका हिन्दी भाषा नाटको में सबसे उत्कृष्ट है। इसी वर्ष भारत-दुर्दशा नाटक की रचना हुई। कुछ लोगों की धारणा है कि यह नाटक प्रेमघन का लिखा हुआ है और उसे भारतेन्दु ने प्रकाशित किया है।

इसके बाद कई वर्ष तक हम भारतेन्दु को कोई नाटक लिखते नहीं पाते। १८८१ ई० में उन्होंने 'नीलदेवी' लिखकर फिर नाटक-रचना आरम्भ की। 'नीलदेवी' उनका एकमात्र ऐतिहासिक नाटक है। इसी वर्ष 'अंधेर नगरी चौपट राजा, टका सेर भाजी टका सेर खाजा' प्रहसन की रचना की। कथा प्रसिद्ध थी, पहले इसी कथा पर प्रहसन बने और खेले जा चुके थे, परंतु भारतेन्दु का प्रहसन सबसे उत्कृष्ट था।

भारतेन्दु का चौथा प्रसिद्ध नाटक 'मुद्राराक्षस' (विशाखदत्त) का अनुवाद है, जो क्रमशः निकला। यह १७७५ में अप्रैल (फाल्गुन सं० १६३१) की 'बालाबोधिनी' (मासिक पत्रिका) में छपना शुरू हुआ और प्रायः तीन वर्ष तक चलता रहा। यह अनुवाद ही है पर भाषा आदि की दृष्टि से यह भारतेन्दु की सर्वोत्कृष्ट मौलिक रचनाओं के समकक्ष उतरता है।

अंग्रेजी से इनका यह एक ही अनुवाद मिलता है, वह शेक्स-
पियर के सुखांत नाटक 'मर्चेन्ट ऑव वेनिम' का अनुवाद है।
दुर्लभग्रन्थ (अर्थात् वेनिस का सौदागर)। यह विक्रम। १६३७-
(१८८७ ई०) में हरिश्चंद-चंद्रिका और मोहन-चंद्रिका में छपना
आरम्भ हुआ था। इस अनुवाद में बालेश्वरप्रसाद के 'वेनिस का
सौदागर' और बंगला के 'सुरलता' से बड़ी सहायता ली
गई थी।

इसके बाद की एक अपूर्ण रचना सावित्री सत्यवान (गीति
रूपक) है। पहले चार दृश्य लिखकर ही हरिश्चंद ने इसे छोड़
दिया था। 'भारत जननी' बंगला 'भारतमाता' का अनुवाद है
(१८७७)। वस्तुतः इनके अनुवादक उनके कोई मित्र थे। परंतु
हरिश्चंद ने उसका लगभग आमूल सुधार किया था। अतः अनु-
वादक के स्थान पर उन्हीं का नाम रह गया। इसकी कविताएँ तो
उनकी ही हैं।

इस संक्षिप्त परिचय के बाद भारतेन्दु के नाटकों की विस्तृत
समीक्षा अपेक्षित है। भारतेन्दु ने "नाटक" नाम का एक निबंध
भी लिखा है। यह उनकी अंतिम रचना है जब वे नाटक लिख
चुके थे। अतः इसकी पृष्ठभूमि में हम उनके नाटकों को रख
सकते हैं।

भारतेन्दु श्री गोस्वामी राधाचरण जी को लिखते हैं, "आप
अनेक ग्रंथों का अनुवाद करते हैं तो 'चैतन्य चन्द्रोदय' का
अनुवाद क्यों नहीं करते? बड़ा प्रेममय नाटक है।"

(ब्रजरत्नदास, पृ० ३२५)

"महात्माओं ने जो पद बनाये हैं उनमें प्रिया-प्रीतम का जो संवाद
है व अन्य सखियों की उक्ति है उन्हीं सबों के यथास्थान नियोजन
से एक रूपक बनने तो बहुत ही चमत्कार हो अर्थात् नाटक की
ओर जितनी बातें हैं, अमुक आया, गया इत्यादि अंक, दृश्य इत्यादि

मात्र तो अपनी सृष्टि रहै किन्तु सम्वाद मात्र उन्हीं प्रवीनों के पदों की योजना से हो। जहाँ कहीं पूरा पद रहै वहाँ पूरा कहीं आधा चौथाई एकगुना जितना आवश्यक हो उतना मात्र उनसे से ले लिया जाय, यह भी यो ही कि एक बेर पदों में से चुनकर अत्यन्त चोखे-चोखे जो हो वा जिनमें कोई एक टुकड़ा भी अपूर्व हो वह चिन्हित रहै फिर यथास्थान उनकी नियोजना हो। ऐसा ही गीतगोविंद से एक संस्कृत में हो, बहुत ही उत्तम ग्रंथ होगा।

(ब्रज०, ३२६)

हिंदी नाटक का उस समय कोई भी रंगमंच न था, यदि हम 'इन्द्रसभा, रास, यात्रा, लीला, स्वांग आदि के रंगमञ्च को ही 'रंगमञ्च' न कह दे। वास्तव में इन सबके लिए किसी विशेष विकसित रङ्गमञ्च की आवश्यकता नहीं होती थी। पारसी स्टेज का जन्म भी उस समय तक नहीं हुआ था, जब भारतेन्दु ने अपना पहला नाटक 'विद्यासुन्दर' लिखा। इसीलिए हिंदी में रङ्गमञ्च के आरम्भ के विषय में प्रातःस्मरणीय भारतेन्दु जी के शब्द याद रखने योग्य हैं—“हिंदी भाषा में जो सबसे पहला नाटक खेला गया, वह 'जानकी-मङ्गल' था। स्वर्गवासी मित्रवर बाबू ऐश्वर्यनारायण सिंह के प्रयत्न से चैत्र शुक्ल ११ संवत् १९८५ (१८६८ ई०) में बनारस थियेटर में बड़ी धूमधाम से यह खेल खेला गया था। रामायण से कथा निकालकर यह नाटक पंडित शीतलाप्रसाद त्रिपाठी ने बनाया था। इसके पीछे प्रयाग और कानपुर के लोगो ने भी रणधीर-प्रेममोहिनी और सत्यहरिश्चंद्र खेला था। पश्चिमोत्तर देश में ठीक नियम पर चलनेवाला कोई आर्य रिष्टजन का समाज नहीं है।”

यह बात भारतेन्दु ने 'नाटक' में लिखी है जो १८८३ ई० की रचना है जब वे अपना साहित्यिक काम लगभग समाप्त कर चुके थे। जब प्रारसियों के रंगमञ्च का जन्म हुआ और वह विकास की

प्राप्त हुआ, तब भी भारतेन्दु की सहानुभूति उसके साथ नहीं थी। पारसी रंगमंच पर जो नाटक खेले जाते थे, उन्होंने उसे “भ्रष्ट” नाटको को श्रेणी में रखा है—“भ्रष्ट, अर्थात् जिनमें अब नाटकत्व शेष नहीं रहा, यथा, भोंड, इन्द्रसभा, रास, यात्रा, लीला और झोंकी आदि”। वे कहते हैं— “पारसियों के नाटक, महाराष्ट्रों के खेल आदि यद्यपि काव्यमिश्र है तथापि काव्यहीन (होने) के कारण वे भी भ्रष्ट समझे जाते हैं।” भारतेन्दु के समय में तीन प्रकार के नाटक बनाये और खेले जा रहे थे—काव्यमिश्र, शुद्धकौतुक और भ्रष्ट। काव्यमिश्र पारसियों के नाटक, महाराष्ट्रों के खेल आदि। ये सब से उच्चकोटि के नाटक थे जिनसे उस समय की जनता परिचित थी और जो तथाकथित साहित्यकारों की रचनाएँ थी। शुद्धकौतुक और भ्रष्ट नाटक-भेद के अंतर्गत जनता की रंगमञ्च की सारी प्रवृत्तियाँ आ जाती हैं। शुद्धकौतुक अर्थात् कठपुतली का खिलौना आदि से सभा आदि का दिखाना, गूंगे-वहिरे के नाटक, बाज़ीगरा व घोड़े के तमाशे, संवाद, भूत-प्रेतादि की नकल और सभ्यता की अन्यान्य दृष्टिगियों। भ्रष्ट में भोंड, इन्द्रसभा, रास, यात्रा, लीला और झोंकी जिनमें तब तक नाटक और रंगमञ्च के बहुत थोड़े तत्त्व बच रहे थे। इन सबमें भारतेन्दु की प्रवृत्ति नाटक के काव्यमिश्र भेद की ओर थी। वे जनरंगमञ्च का प्रयोग भी करना चाहते थे: परन्तु प्रकृत्यः नागरिक होने के कारण उन्होंने जनरंगमञ्च को ओर विशेष दृष्टि नहीं की। वे बँगला नाटको और संस्कृत नाटकों की ओर मुड़े तथा ब्रजभाषा काव्य और रीतिशास्त्र से भी प्रभावित होकर उन्होंने कई नाटकों की रचना की।

जिन प्राचीन नाटक-भेदों पर उन्होंने प्रयोगात्मक या अनुवाद के रूप से लेखनी चलाई उनकी परिभाषा भी जानना आवश्यक है। ये भेद हैं—सट्टक, भाण, प्रहसन, नाटिका, नाटक।

“सट्टक—जो सब प्राकृत में हो और प्रवेशक, विष्कभक जिसमें न हो और शेष-सब नाटिका की भाँति हो, वही सट्टक है, जैरो कर्पूरमञ्जरी ।”

“भाण—भाण में एक ही अंक होता है। इसमें नट ऊपर देख-देखकर, जैसे किसी से बातें करे, आप ही सारी कहानी कह जाता है। बीच में—हँसना, गाना, क्रोध करना, गिरना आदि आप ही दिखलाता है। इसका उद्देश्य हँसी, भाषा उत्तम और बीच-बीच में संगीत भी होता है, जैसे विषय विषमौषधम् ।”

“प्रहसन—हास्य रस का मुख्य खेल। एक राजा वा धनी वा ब्राह्मण वा धूर्त कोई हो। इसमें अनेक पात्रों का समावेश होता है, यद्यपि प्राचीन रीति से इनमें एक ही अंक होना चाहिये किन्तु अब अनेक दृश्य दिये बिना नहीं लिखे जाते, जैसे वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति, अंधेरनगरी ।”

“नाटिका—इसमें चार अंक होते हैं और स्त्रीपात्र अधिक होते हैं, तथा नाटक की नायिका कनिष्ठा होती है अर्थात् नाटिका के नाटक की पूर्व प्रणयिनी के वंश में रहती है, जैसे चन्द्रावली ।”

“नाटक—काव्य के सर्वगुण संयुक्त खेल को नाटक कहते हैं। इसका नायक कोई महाराज, जैसे दुष्यंत व ईश्वरांशु जैसा श्रीराम व प्रत्यक्ष परमेश्वर जैसा श्रीकृष्ण होना चाहिए। रस-शृंगार वा वीर। अंक पाँच के ऊपर और दस के भीतर। आख्यान मनोहर और अत्यंत उज्ज्वल होना चाहिए। उदाहरण—शकुन्तला, वेणोसंहार आदि ।”

निम्नलिखित उद्धरण से पता चलेगा कि भारतेन्दु पश्चिमोद्य नाटको से भली-भाँति परिचित थे—

अथ नवीन भेद

आजकल योरोप के नाटको की छाया पर जो नाटक लिखे

नाटक

जाते हैं और बङ्गदेश में जिस चाल के बहुत से नाटक बन चुके हैं वह सब भेद नवीन न परिगणित हैं। प्राचीन की अपेक्षा नवीन की परम मुख्यता बारबार दृश्यों के बदलने में है और इसी हेतु एक-एक अंक में अनेक-अनेक गर्भाङ्को की कल्पना की जाती है क्योंकि इस समय में नाटक के लेखों के साथ विविध दृश्यों का दिखलाना भी आवश्यक समझा गया है। इन अंकों और गर्भाङ्को की कल्पना यो होनी चाहिये, यथा पाँच वर्ष के आख्यान का एक नाटक है तो उसमें भारतवर्ष के इतिहास के एक-एक अंक और उस अंक के अंतःपाती विशेष-विशेष समयों के वर्णन में एक-एक गर्भाङ्क। अथवा पाँच मुख्य घटना विशिष्ट कोई नाटक है तो प्रत्येक घटना के सम्पूर्ण वर्णन का एक-एक अंक और भिन्न-भिन्न स्थानों में विशेष घटनांतःपाती छोटी-छोटी घटनाओं के वर्णन में एक-एक गर्भाङ्क। ये नवीन नाटक मुख्य दो भेदों में बँटे हैं— एक नाटक, दूसरा गीतिरूपक। जिनमें कथा-भाग विशेष और गीति न्यून हो वह नाटक और जिसमें गीति विशेष हो वह गीतिरूपक। यह दोनों कथाओं के स्वभाव से अनेक प्रकार के हो जाते हैं, किंतु उनके मुख्य भेद इतने किये जा सकते हैं, यथा, १ संयोगांत— अर्थात् प्राचीन नाटकों की भाँति जिसकी कथा संयोग पर समाप्त हो, २ वियोगांत— जिसकी कथा अंत में नायिका वा नायक के मरण वा और किसी आपद् घटना पर समाप्त हो। (उदाहरण रणधीर-प्रेममोहिनी) ३ मिश्र—अर्थात् जिसको अंत में कुछ लोगों का तो प्राण-वियोग हो और कुछ सुख पावे।

इन नवीन नाटकों की रचना के मुख्य उद्देश्य होते हैं, यथा, १ शृंगार, २ हास्य, ३ कौतुक, ४ समाज-संस्कार, ५ देशवत्सलता। शृंगार और हास्य के उदाहरण देने की आवश्यकता नहीं, जगत में प्रसिद्ध है। कौतुक विशिष्ट वह है जिसमें लोगों के चित्त विनोदार्थ किसी यंत्र-विशेष द्वारा या और किसी प्रकार अद्भुत.

घटना दिखाई जायँ । समाज-संस्कार नाटकों में देश की कुरीतियों का दिखलाना मुख्य कर्तव्य कर्म है । यथा, शिक्षा की उन्नति, विवाह-सम्बन्धी कुरीति निवारण, अथवा धर्मसम्बन्धी अन्यान्य विषयों में संशोधन इत्यादि । किसी प्राचीन कथा-भाग का इस बुद्धि से संगठन कि देश की उससे कुछ उन्नति हो इसी प्रकार के अन्तर्गत है (इसके उदाहरण, सती-चरित्र, दुखिनी बाला । बाल-विवाह विदूषक, जैसा काम वैसा ही परिणाम, जय नारसिंह की, चक्रुदान इत्यादि) । देशवत्सल नाटकों का उद्देश्य पढ़नेवालों के हृदय में स्वदेशानुराग उत्पन्न करना है और ये प्रायः करुणा और वीर रस के होते हैं—(उदाहरण—भारत जननी नीलदेवी, भारत-दुदशा, इत्यादि) । इन पाँच उद्देश्यों को छोड़ कर वीर, सख्य इत्यादि अन्य रसों में भी नाटक बन सकते हैं ।”

नाटक-रचना के संबंध में हम भारतेन्दु का प्राचीन और अर्वाचीन शैली का अच्छा अध्ययन पाते हैं । इसीसे स्पष्ट है कि उनकी शैली में दोनों का उचित परिमाण में मिश्रण है । वे कहते हैं—“प्राचीन काल में अभिनयादि के संबंध में तात्कालिक लोगों की ओर दर्शक-मंडली की जिस प्रकार रुचि थी, वे लोग तदानुसार ही नाटकादि दृश्य-काव्य रचना करके सामाजिक लोगों का चित्तविनोद कर गये हैं । किंतु वर्तमान समय में इस काल के कवि तथा सामाजिक लोगों की रुचि उस काल की अपेक्षा अनेकांश में विलक्षण है, इससे संप्रति प्राचीन मत अवलंबन करके नाटक आदि दृश्य-काव्य लिखना युक्तिसंगत नहीं बोध होता ।” नीचे हम संक्षेप में भारतेन्दु के रचना सम्बन्धी विचार देते हैं जिन्होंने उनके ग्रंथों को प्रभावित किया है :

१—सामाजिक (सहृदयगण) के अन्तःकरण की वृत्ति और सामाजिक रीतिपद्धति इन दोनों की समीचीन समालोचना करके ही दृश्यकाव्य प्रणयन करना योग्य है ।

२—प्राचीन समस्त रीति ही परित्याग करे यह आवश्यक नहीं है, क्योंकि जो सब प्राचीन रीति वा पद्धति आधुनिक सामाजिक लोगो की मतपोष्टिका होगी, वह सब अवश्य ग्रहण होगी।

३—देश, काल और पात्रगण के प्रति विशेष रूप से दृष्टि रखनी उचित है।

४—पूर्वकाल में लोकातीत असंभव कार्य की अवतारणा सभ्यगण को जैसी हृदयहारिणी होती थी वर्तमान काल में नहीं होती × × × स्वाभाविकी रचना ही इस काल के सभ्यगण की हृदय-ग्राहिणी है, इससे अब अलौकिक विषय का आश्रय करके नाटकादि दृश्य-काव्य प्रणयन करना उचित नहीं है।

५—अब नाटक में कहीं आशीः प्रभृति नाट्यालंकार, कही प्रकरी, कही विलोभन, कही संफेद, पंच संधि वा ऐसे ही अन्य विषयो की कोई आवश्यकता नहीं रही।

६—चित्रपट (प्रतिकृति Scenes) नाटक में अत्यंत प्रयोजनीय है और इनके बिना खेल अत्यन्त नीरस रहता है। इस दृश्य परिवर्तन के कारण ही जवनिका-पतन आवश्यक है।

७—भारतेन्दु नाटक के आरम्भ में थोड़ी बहुत प्रस्तावना आवश्यक समझते हैं। वे भरतमुनि द्वारा आयोजित प्रस्तावना के ५ प्रकारों में से ४ मान्य मानते हैं—उद्घात्मक, (सूत्रधार प्रभृति की बात सुनकर अन्य प्रकार अर्थ प्रतिपादन पूर्वक छः भाग प्रवेश होता है), कथोद्घात (जहाँ सूत्रधार की बात सुनकर उसके वाक्य के अर्थ का मर्म ग्रहण करके पात्र प्रविष्ट होता है), प्रयोगार्तिशय (एक प्रयोग करते-करते घुणाक्षर न्याय से दूसरे ही प्रकार का प्रयोग कौशल में प्रयुक्त और उस प्रयोग का आश्रय करके पात्र प्रवेश करे), चर्चरिका (जहाँ बहुत स्वर मिलकर कोई वाजा बजे या गान हो)।

८—नाटक के एक-एक विभाग को एक एक अंक कहते हैं । अंक में वर्णित नायक-नायिकादि पात्र का चरित्र और आचार व्यवहारादि दिखलाया जाता है । अनावश्यक कार्य का उल्लेख नहीं रहता । अंक में अधिक पात्र का समावेश दूषण है ।

९—विषकंभक — नाटक में विषकंभकरखने का तात्पर्य यह है कि नाटकीय वस्तु-रचना में जो-जो अंश अत्यंत नीरस और आडम्बरात्मक हो, उनके सन्निवेशित होने से सामाजिक लोगों को विरक्ति और अरुचि हो जाती है । नाटक प्रणेतृगण इन घटनाओं को पात्र विशेष के मुख से संक्षेप में विनिर्मित कराते हैं ।

१०—वार्तालाप—ग्रंथकर्ता ऐसी चातुरी और नैपुण्य से पात्रों की बातचीत रचना करे कि जिस पात्र का जो स्वभाव हो वैसा ही उसकी बातचीत भी विरचित हो × × नाटक में वाचालता की अपेक्षा मितभाषिता के साथ वर्गमता का ही साम्यक आदर होता है ।

११—नाटक में शैथिल्य दोष कभी न होना चाहिए । नायक-नायिका द्वारा किसी कार्य विशेष की अवतारणा करके अपरि-समाप्त रखना अथवा अन्य व्यापार की अवतारणा करके उसका मूलच्छेद करना नाटक-रचना का मुख्य उद्देश्य नहीं है ।

१२—नाटक रचयिता को सूक्ष्मरूप से ओतप्रोत भाव में मनुष्य की प्रकृति-आलोचना करनी चाहिए ।

१३—विदूषक—बहुत से नाटक लेखकों का सिद्धान्त है कि अथ-इति की भाँति विदूषक की नाटक में सहज आवश्यकता रहती है किन्तु यह एक भ्रममात्र है । × × ×

१४—नाटक-रचना में विरोधी रसों को बहुत बचाना चाहिए × × हाँ, नवीन (ट्रैजेडी) वियोगांत नाटक लेखक तो यह रस विरोध करने को बाधित है ।

१५—नाटक मे शिक्षा—आजकल की सभ्यता के अनुसार नाटक-रचना मे उद्देश्यफल उत्तम निकलना बहुत आवश्यक है। यह न होने से सभ्यशिक्षण ग्रंथ का तादृश आदर नहीं करते, अर्थात् नाटक पढ़ने या देखने से कोई शिक्षा मिले, जैसे सत्य हरिश्चंद्र देखने से आर्यजातिकी सत्य प्रतिज्ञा, नीलदेवी से देशस्नेह इत्यादि शिक्षा निकलती है। + +

१६—उत्तम नायिका-नायक के चरित्र की समाप्ति सुखमय दिखाई जाये और दुश्चरित्र पात्रों के चरित्र की समाप्ति को कष्टमय दिखलाई जाये।

१७—नाटक की कथा—नाटक की कथा की रचना ऐसी विचित्र और पूर्वापरबद्ध हो कि जब तक अंतिम अंक न पड़े, किन्ना न देखे, यह न प्रकट हो कि खेल कैसे समाप्त होगा ?

१८—भारतेन्दु 'स्वगत' के प्रयोग की मान्यता स्वीकार करते हैं। अंत में हमें भारतेन्दु की कार्यसमाप्ति या आलोचना पर भी ध्यान रखना होगा। वे लिखते हैं—

“यद्यपि हिन्दी भाषा में दस-बीस नाटक बन गये हैं परन्तु हम नहीं कहेंगे कि अभी इस भाषा के नाटकों का बहुत ही अभाव है। आशा है कि काल की क्रमोन्नति के साथ ग्रंथ भी बढ़ते जायेंगे। और अपना सपत्तिशालिनी बड़ी वहन बंगभाषा के अक्षय रत्न-भांडार की सहायता से हिंदभाषा बड़ी उन्नति करे।”

इससे स्पष्ट है कि यद्यपि भारतेन्दु पश्चिमीय नाटकीय शैली और पश्चिमी नाटकों से परिचित थे, परन्तु उनका अधिकांश ज्ञान बंगला से आया था जिसका नाट्य-साहित्य पश्चिम के अनुकरण से इस समय तक विशेष रूप से समृद्ध हो चुका था।

ऊपर हमने जो लिखा है उससे स्पष्ट है कि भारतेन्दु पूर्व और पश्चिम की नाटक शैलियों से भलीभाँति परिचित थे और

उन्होंने उनके मिश्रण का सज्ञान प्रयत्न किया है। यद्यपि कुछ आलोचक ऐसा नहीं मानते—

“नाट्यशास्त्र में नाटक लिखने या अभिनय करने के लिए नियमों का निर्धारण किया गया है उनसे भारतेन्दु पूर्णतया परिचित नहीं जान पड़ते। यूरोप के नवीन ढंग के नाटकों का प्रचार उनके समय में हो गया था, पर उनकी कला के संबंध में भी उनका ज्ञान उतना ही था जितना एक पढ़े-लिखे नाटक देखने-वाले का हो सकता है। उसमें भी उनकी विशेषता नहीं थी। तिसपर भारतेन्दु की शिक्षा साधारण थी + + +”

“इसलिए नाट्यकला के अनुसार उनकी कृतियों का निवेचन करना व्यर्थ है + +”

“जान पड़ता है कि भारतेन्दु न तो भारतीय नाट्यशास्त्र से पूर्णतया परिचित थे, न यूरोपीय नाट्यशास्त्र का उनको व्यावहारिक या शास्त्रीय ज्ञान था।”

(‘भारतेन्दु ग्रंथावली’ की प्रस्तावना पृ० ५३, ५४
बाबू श्यामसुन्दरदास)

परन्तु ऐसा कहकर हम वास्तव में भारतेन्दु के साहित्य के ऊपर विशेष रूप में कठोर सिद्ध होंगे। यद्यपि ‘नाटक’ का रचनाकाल संवत् १९४० ई०, जब वे साहित्यरचना समाप्त कर चुके थे, परन्तु इससे यह सिद्ध नहीं होता कि उन्होंने उस पुस्तक में जो लिखा है उससे वे रचनाकाल (१८६६—६३) में थोड़ा-बहुत भी परिचित नहीं थे। वास्तव में भारतेन्दु के नाटकों की समीचीन समीक्षा न उनके “नाटक ग्रन्थ” के आधार पर होगी, न यह कह कर छुट्टी मिल सकती है कि वे यह-वह कुछ नहीं जानते थे। इस समीक्षा के लिए हमारे उपकरण होंगे—

१—भारतेन्दु की ‘नाटक’ रचना।

- २—भारतेन्दु की कवि प्रतिमा ।
- ३—उनका बँगला नाटक और रंगमञ्च का ज्ञान ।
- ४—पारसी कंपनियों में खेले जानेवाले नाटकों के प्रति उनका विरोध ।

५—पूर्वी और पश्चिमी नाट्य-रचना-शैली के सम्मिश्रण पर बल ।

६—उनके समय के अँग्रेजी नाटकों के अनुवाद जिनसे वे परिचित थे, विशेषतः शेक्सपियर के नाटक ।

बाबू श्यामसुन्दरदास ने अपना सिद्धान्त मुख्यतः उनके संस्कृत से अनुवादित ग्रन्थों 'कर्पूरमञ्जरी', 'मुद्राराक्षस' या भावानुवाद "सत्यहरिश्चन्द्र" पर आधारित किया है; परन्तु इन रचनाओं में हरिश्चन्द्र के हाथ बँधे हुए थे, यह भी समझ लेना आवश्यक है । इस तत्त्व को न समझकर ही लिखा गया है—
 "सारांश यह कि भारतेन्दु जी ने अपने नाटकों में न तो भारतीय पद्धति का अनुकरण किया है और न यूरोपीय पद्धति का । दोनों की कुछ-कुछ बातों का यथारुचि, पारसी नाटक कंपनियों और आधुनिक बँगला नाटकों के अनुकरण पर उपयोग किया है । यह उपयोग यदि किसी सिद्धान्त पर होता अथवा किसी नई पद्धति को प्रचलित करने के उद्देश्य से किया जाता तो अवश्य कुछ महत्त्व का हो सकता था । पर साथ ही यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि वास्तव में भारतेन्दु जी की कृतियों से ही हिन्दी साहित्य में दृश्य काव्यों का आरंभ होता है । ऐसी अवस्था में इनके नाटकों की सूक्ष्म विवेचना करना और उनमें वर्तमान काल की उन्नत जातियों के परम प्रसिद्ध नाटकों के गुण ढूँढ़ना विकासवाद के सिद्धान्त को सर्वथा उलटने का प्रयत्न है । × × × हमें इन नाटकों की समीक्षा उनके निर्माणकाल पर ध्यान रखकर करनी चाहिए । जो कुछ आक्षेप या दुख की बात है, वह यही कि संस्कृत के कई नाटकों के अनुवादक होने पर भी भारतेन्दु जी ने

अपने परम उन्नत नाट्यशास्त्र के ज्ञान का कोई उपयोग नहीं किया ।”

(प्रस्तावना, वही)

परन्तु उपयुक्त वीथिका में रखकर भारतेन्दु नाटकावली मढ़ने से इसके विपरीत ही सिद्ध होता है । अन्य विद्वानों ने इस बात को समझा है—“प्राचीन आचार्यों के नियम उन्होंने ग्रहण किये हैं, परन्तु अंधभक्ति के साथ नहीं । कहने का तात्पर्य यह है कि उन्होंने पाश्चात्य नाट्यशास्त्र का भी उपयोग किया है । बहुत से अप्रयुक्त प्राचीन नियम छोड़ देने और एतत्काल में प्राचीन नियमों के अशास्त्रीय प्रचलित अर्थ ग्रहण करने में उन्होंने कोई हानि नहीं समझी । संस्कृत में भरतमुनि के नाट्यशास्त्र का जो स्थान है, वही हिंदी में भारतेन्दु के नाटक का है ।” “भारतेन्दु हरिश्चंद्र के नाटको को हम तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—पहला, सामाजिक और राजनैतिक नाटक जैसे भारतदुर्दशा, नीलदेवी आदि । दूसरा, पौराणिक नाटक, जैसे सतीप्रताप । तीसरा, वे नाटक जिनका मूलधार प्रेमतत्त्व है, जैसे चन्द्रावली । ये तीन भाग तीन उपन्यासों के समान हैं, जिनसे तीन विभिन्न धाराएँ प्रवाहित हुईं—सामाजिक और राजनीतिक, पौराणिक और प्रेम संबन्धी । पहले दो का साहित्यिक मूल्य कम है, यद्यपि संख्या में वे तीसरे से बहुत अधिक हैं । उनके लेखक धार्मिक, सामाजिक या राजनीतिक कथानकों को कई अंकों में विभाजित कर, उसके परिणाम को अंत में रखकर अपने कर्तव्य की इति श्री समझ बैठे हैं । उनकी रचनाओं में कलात्मकता और विचार गाम्भीर्य के दर्शन नहीं होते । प्रेम संबन्धी कृतियों में रस, अलंकार आदि साहित्यिक तत्वों का समावेश है ।”

(डा० लक्ष्मीसागर वाष्णोय, आधुनिक हिंदी साहित्य पृ० ११०, १११) ।

हरिश्चंद्र के समय में हिंदी रंगमंच की जो अवस्था थी, वह भी उनकी साहित्य की वीथिका के लिए विचारणीय है—“मुगल-कालीन भारत में नाट्यकला का हास हो गया था। और उसका जो रूप मिलता था वह रासलीला, रामलीला और स्वांग के रूप में था। वह भी अत्यंत शोचनीय अवस्था में था। लीला-मण्डलियाँ घूम-घूम कर धार्मिक एवं पौराणिक लीलाएँ दिखाती फिरती थीं। उनके अभिनय में नाच, गाने, चमकीली वेषभूषा, मज़किया पार्टे, trapdoor (ट्रैपडोर) आदि को प्रधानता रहती थी। पुरुषों को ही स्त्रियों का रूप धारण करना पड़ता था। उनका कोई नियम नहीं था और न बनाया ही जा सकता था। और हिंदी नाटकों के अभिनय के लिए जो रंगमञ्च अपनाई गई उसकी वेषभूषा, trapdoor (ट्रैपडोर) और विषयों की दृष्टि से उससे संबंध जरूर था, परन्तु उसकी उत्पत्ति कहीं और हुई थी। उसके पर्दे, दृश्य, व्यवस्थापना, प्रबन्ध आदि में अंग्रेजी रंगमञ्च का प्रभाव स्पष्ट लक्षित है। यहाँ पर इस बात का संकेत कर देना भी आवश्यक है कि हिन्दी शिक्षित समाज पारसी रङ्गमञ्च को नहीं, बल्कि उस पर दिखाई गई अश्लील बातों और अकलात्मक प्रदर्शन को दूषित समझता था।” (वही, पृ० १२६) ‘नाटकों की जैसी कुछ दुर्दशा उन दिनों हो गई थी, उसको देखकर साहित्यरसिकों को बड़ा दुःख होता था। कोई भी भला आदमी नाटक का नाम लेता तो उसकी बड़ी चर्चा हो जाती थी। वह निंदा का पात्र बन जाता था। वास्तव में नाटक के इस अपयश का दोष नाट्यशालाओं में काम करने वाले अज्ञानी और नाट्यशास्त्र से अनभिज्ञ मनुष्यों पर था। उन दिनों दो-तीन पुरुषों की बातचीत करा देना अथवा रंगभूमि पर हाथ पैर हिला देने भर को लोग अभिनय कहते थे। पारसी कम्पनियों के इन्द्रसभा आदि शतरंजी मशाल वाले भ्रष्ट खेलों का अधिक प्रचार हो

जाने के कारण नाटक और उसका अभिनय घृणा की वस्तु बन गये थे ।” (वही, पृ० १११) वास्तव में भारतेन्दु ने अत्यंत विपरीत परिस्थितियों में उस प्रारंभिक काल में नाटको का साहित्य उपस्थित किया, जब न रङ्गमञ्च था, था भी तो भ्रष्ट, न जनता में साहित्य के इस प्रकार के प्रति कोई उत्साह था । वे अपनी प्रेरणा के लिए संस्कृत साहित्य, धर्म और जातीय एवं राष्ट्रीय परिस्थितियों के पास गये । संस्कृत साहित्य में रचे नाटक उस समय उपादेयता को पीछे छोड़ गये थे, अब उनमें से कुछ श्रेष्ठ नाटकों का अनुवाद ही रह गया था, जिसे “श्रव्य गद्यकाव्य” (नाटक) के रूप में ग्रहण किया गया । भारतेन्दु ने संस्कृत से अनुवाद कर नाटको के मूल स्रोत की ओर नाटककारों का ध्यान दिलाया, परंतु इससे अधिक वे कुछ नहीं कर सके । धर्म की प्रेरणा उन दिनों बहुत कुछ क्षीण हो गई थी, विशेषकर उस प्रकार के भावना-प्रधान धर्म की जिसके दर्शन “चंद्रावली” में होते हैं । धर्म की जो नवीन धाराएँ चलीं, उनमें हृदय की अपेक्षा मस्तिष्क की प्रधानता थी, और इसलिए ‘चंद्रावली’ की परम्परा नहीं चली । आगे के नाटक साहित्य में विशेष मौलिकता राजनीतिक, सामाजिक और परिहास नाटको में मिलती है ।

भारतेन्दु हरिश्चंद के नाटको में कविता का विशेष स्थान है । उनके पहले अप्राप्य, अपूर्ण और अप्रकाशित नाटक पर उनके कवित्व और बङ्गाली रंगमञ्च का प्रभाव है । यह १६२२ सं० (सन् १८६४-६५) की रचना है—“इसी समय इनकी रुचि गद्य-पद्यमय कविता की ओर मुकी । वह एक ‘प्रवास’ नाटक लिखने लगे ।” (राधाकृष्ण ग्रंथावली, पृ० ३५६) उनके इस गद्य-नाटक में सबसे उत्कृष्ट चंद्रावली है । उसे हम अंग्रेजी के ‘Lyrical and Poetic Drama’ (काव्यमय गीति-नाटक) की श्रेणी में रख सकते हैं । स्वयं हरिश्चंद को अपने तीन नाटक

विशेष प्रिय थे—सत्यहरिश्चंद्र, चंद्रावली और भारतदुर्दशा । इससे जान पड़ता है कि वे अपने ग्रन्थों के गुण-दोष को भी भली-भाँति समझते थे । इस समस्त नाटक में शृङ्गार-रस का वियोग पक्ष ही प्रधान है, केवल अंत में मिलन होता है । श्रीकृष्ण की बालसुलभ-चपलता, सौन्दर्य और गुण देखने से पूर्वराग उत्पन्न होता है । देखादेखी होने पर यह पूर्वराग प्रेम में परिणित हो जाता है । प्रेम का आधिक्य हो जाने पर उसे छिपाना कठिन हो जाता है । किस प्रकार अनुराग की वृद्धि हुई—अभिलाषा, चिंता, स्मृति, उद्वेग, उन्माद—विरह-वर्णन-विकास को शास्त्रीय ढङ्ग से ग्रहण किया गया है । जड़ता-भाव का एक सुन्दर चित्र देखिये—

छुरीसी छुकीसी जाड भईसी जकीसी धर
हरीसी बिकीसी सो तो सबही धरी रहै
बोलेते न बोलै दग खोलै ना हिंडौलै बैठि
एकटक देखे सो खिलौना सी धरी रहै

इस प्रकार सारी नाटिका में शृङ्गार शास्त्र को ही गद्य-काव्य का रूप दे दिया गया है । इसीलिए चरित्र-चित्रण पर जरा भी आग्रह नहीं है । जहाँ कवि का ध्येय ही काव्यमय हो—

राधा चंद्रावली कृष्ण ब्रज जमुना गिरिवर मुखहि कहौ री
जनम-जनम यह कठिन प्रेमव्रत हरीचंद इकरस निबहौ री
यहाँ चरित्र-चित्रण का अनुरोध कहाँ तक होगा ? विद्यासुन्दर को भी यही परिस्थिति है । इसका मूल आधार केवल इतना है कि एक राजकुमारी विद्या का उसके सहपाठी सुंदर से प्रेम हो गया था, जिसका अंत वियोगान्त में हुआ था । अंत में युगलमिलन हो जाता है । इस प्रकार प्रेमी की तपस्या ही यहाँ भी काव्य का विषय है ।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से सत्यहरिश्चन्द्र और नीलदेवी

विशेष सफल है। इनमें से सत्यहरिश्चन्द्र के लगभग सभी पात्रों के चरित्रों की रूपरेखा पहले ही प्राप्त थी। यहाँ मुख्य चरित्र हरिश्चन्द्र का है जिसमें भारतेन्दु ने अपना ही प्रतिबिम्ब देखा है। इसी में चित्रण Type के चित्रण को भोंति हुआ है, उसमें वैयक्तिकता नहीं आ सकी है। चरित्र की भित्ति का यह आदर्श वाक्य है—

चद्र टरै सूरज टरै, टरै जगत व्यवहार

पै दृढ़ श्रीहरिचद्र को, टरै न सत्यविचार

प्रविवेपी पात्र विश्वामित्र यहाँ भी क्रोधी ब्राह्मण ही चित्रित हुए हैं—यद्यपि कहीं कहीं भारतेन्दु ने इस पात्र की कठोरता और अस्वाभाविकता को हल का करने की भी चेष्टा की है, जैसे काशी में दुःखी हरिश्चन्द्र को देखकर विश्वामित्र 'स्वगत' कहते हैं—

“...इसके सत्य, धैर्य और विनय के आगे हमारा क्रोध कुछ काम नहीं करता। यद्यपि यह राजभ्रष्ट हो चुका पर जब तक इसे सत्यभ्रष्ट न कर लूँगा, तब तक मेरा संतोष न होगा। (आगे देखकर) अरे यही दुःरात्मा (कुछ रुक कर) हरिश्चन्द्र है ? (प्रकट) रे आज महीने में कै दिन बाकी है ? बोल कब दक्षिणा देगा ?” नारद का परम्परागत कलहप्रिय चरित्र यहाँ नहीं ग्रहण किया गया, उनका चित्रण ऋषिवत् है। इस प्रकार की चरित्र-चित्रण की मौलिकता उनके अनुवाद-नाटकों में जगह-जगह मिलेगी। मौलिक नाटकों में तो यह विशेष है। नीलदेवी में सूर्यदेव सच्चा राजपूत चित्रित किया गया है। प्रतिनायक अब्दुरशरीफ खॉ का चित्रण भी सुन्दर है। वह सूर्यदेव को कैद कर लेता है और वह वहीं कैद में मार डाला जाता है। जब राजा सूर्यदेव के पुत्र कुमार सोमदेव और नीलदेवी को सूचना मिलती है, तो कुमार युद्ध की घोषणा करता है, परन्तु रानी नीलदेवी उसे इस कार्य से विरत करती है—अंत में वह ‘शठं प्रति शाठ्यम् कुर्यात्’ नीति

का अनुसरण करती है और षड्यंत्र द्वारा पति की मृत्यु का बदला लेती है। जैसा कथानक से स्पष्ट है, कथा-वस्तु अत्यंत सुगठित है और पात्रों, विशेषकर, नीलदेवी के चित्रण के लिए अच्छा अवकाश है। भारतेन्दु ने इसका उतना उपयोग नहीं किया, जितना चाहिये, परन्तु वास्तव में आदि नाटककार से उससे अधिक कुछ करने का अनुरोध अवांछनीय है, जितना उससे संभव हो सका है। “भारत-दुर्देशा” रूपक (Allegory) नाटक है, अतः उसमें चरित्रचित्रण की विशेष गुर्जाइश ही नहीं है। फिर भी ‘टाइप’ वाला चित्रण तो यहाँ मिलेगा ही। अंतिम समय में भारतेन्दु की चरित्र-चित्रण पर अधिक पकड़ हो गई है यह “प्रेमयोगिनी” के अध्ययन से पता चलता है। उन्होंने कथावस्तु समसामयिक समाज से ली थी और उसे यथार्थवाद की भित्ति दी थी। ऐसी कथा में चरित्रों में वैयक्तिकता का प्रादुर्भाव विशेष रूप से होता है। खेद है, कि यह नाटिका अपूर्ण रह गई और उसका समसामयिक और परवर्ती नाटक-लेखन-कला पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। यदि यह नाटिका पूर्ण हो जाती, तो कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, सभी की ओर नाटककारों की दृष्टि जाती और यथार्थवादी नाटकों की परम्परा हरिश्चंद्र से ही शुरू हो जाती, परन्तु ऐसा नहीं हुआ।

संक्षेप में, हम यह कह सकते हैं कि भारतेन्दु ने नाटक के विभिन्न अंगों में अच्छा नैपुण्य दिखलाया उस समय के बंगाली नाटक भी उनके नाटकों से विशेष उन्नत न ठहरेंगे।

भारतेन्दु के कुछ नाटक ऐसे हैं जिनमें हमें उनकी राष्ट्रीयता और सुधार प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। इनमें वे सामयिक जीवन के आलोचक के रूप में हमारे सामने आते हैं। ये नाटक संख्या में पाँच हैं—भारतजननी, भारत-दुर्देशा, वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति, विपश्य विषमौषधम् और प्रेमयोगिनी। ‘भारतजननी’

और 'भारत-दुर्दशा' रूपक की श्रेणी में आते हैं। 'भारतजननी' बंगला 'भारतमाता' की छाया पर स्वतंत्र रचना है। 'भारत-दुर्दशा' भी इसी ढंग की रचना है भारतेन्दु ने इसे नाट्यरासक वा लास्यरूपक कहा है। 'भारतजननी' में सूत्रधार के मुँह से वे कहलाते हैं—“भारतभूमि और भारत-संतान की दुर्दशा दिखाना ही इस भारतजननी की इतिकर्तव्यता है और आज जो यह आर्यवंश का समाज यह खेल खेलने को प्रस्तुत है उसमें से एक मनुष्य भी यदि हम भारतभूमि के सुधारने में एक दिन भी यत्न करे तो हमारा परिश्रम सफल है।”

इससे पता चलता है कि भारतेन्दु के मर्मस्थल पर कहीं चोट लगी थी और वे देश के कितने बड़े हितैषी थे। कथा हम अन्य स्थान पर प्रसंगगतः कह चुके हैं। जब भारतमाता के कहने पर पहला पुत्र महारानी विक्टोरिया को 'त्राहिमान' कहता है तो एक साहब प्रवेश कर उसकी भर्त्सना करता है, परन्तु दूसरा आकर उसे डाँटता है और भारतमाता को सात्वना देता है। पहला साहब यहाँ का स्थानीय अधिकारी है, दूसरा इंगलैंड की प्रजा है। स्पष्ट है कि भारतेन्दु छोटे अंगरेज कर्मचारियों से रुष्ट है, परन्तु उन्हें विश्वास है कि ब्रिटेन जन-समाज भारत का हितू है और उसी की ओर मुख कर धैर्य धारण करना चाहिए। 'भारत-दुर्दशा' में म्रियमाण भारत श्मशान में घूम रहा है, निर्लज्जा और आशा बेहोश होने पर भी उसे जिलाए रखती है। बेचारे भारत पर 'भारतदुर्दैव' का आक्रमण है—यह दुर्दैव काल, महंगी, रोग, अतिवृष्टि, फूट-कलह, आलस, हिन्दू-मुसलिम वैमनस्य, कायरता, खुशामद, टैक्स आदि का प्रतीक है। यह भारत की आशा और ब्रिटेन-भक्ति (राजराजेश्वरी पर भरोसा) की जड़ खोद रहा है। जो पढ़े-लिखे लोग मिलकर देश सुधारना चाहते हैं उन्हें जिले के

हाकिम इसी के कहने पर डिसलाइलटी से पकड़वा मॉंगते है ।
दुर्दैव के मित्र खिताब पाते है । दुर्दैव का फौजदार सत्यानाश
है, इसके करतब सुनिये—

“भारत-दुर्दशा— किस किसने क्या किया है ?

सत्या० फौ०—महाराज । धर्म ने सब के पहिले सेवा की ।

रचि बहु विविध के शक्य पुरातन मोंहि घुमाए
शैव शाक्त वैष्णव अनेक मत प्रगटि चलाए
जाति अनेक करी नीच अरु अध बनायो
खान-पान सबध सवन को बरजि छुड़ायो
जन्मपत्र विधि मिले व्याह नहिं होन देत अब
वालकपन में व्याहि प्रीतिबल नास कियो सब

इत्यादि

भा० दु०—आहा ! हा हा ! शाबास ! हाँ, और भी कुछ
धर्म ने किया ?

सत्या० फौ०—हाँ महाराज

अपरस सोल्हा छूत रचि भोजन प्रीति छोड़ाय
किए तीन तेरह सबै, चौका चौका लाय

भा० दु०—और भी कुछ ?

सत्या० फौ०—हाँ,

रचि के मत वेदांत को, सब को ब्रह्म बनाय
हिंदुन पुरुषोत्तम कियो, तोरि हाथ अरु पाय

महाराज, वेदांत ने बड़ा ही उपकार किया । सब हिन्दू ब्रह्म हो
गये । किसी को इतिकर्तव्यता बाक़ी ही न रही । ज्ञानी बनकर
ईश्वर के विमुख हुए, रुच हुए, अभिमानी हुए, और इसी से
स्नेह-शून्य हो गए । जब स्नेह ही नहीं तो देशोद्धार का प्रयत्न
कहाँ ! वस, जय शङ्कर की !

भा० दु०—अच्छा, और किस किसने क्या किया ?

सत्या० फौ०—महाराज, फिर सतोष ने भी बड़ा काम किया । राजा-प्रजा सब को अपना चेला बना लिया । अब हिंदुओं को खाने मात्र से काम । राज न रहा, पेनशन ही सही । रोजगार न रहा, सूद ही सही । वह भी नहीं, तो घर ही का सही, 'संतोष परम सुख', रोटी ही को सराह-सराह के खाते हैं । उद्यम को ओर देखते नहीं । निरुद्यमता ने भी संतोष की बड़ी सहायता की । इन दोनों को बहादुरी का मेडिल जरूर मिले । व्यापार को इन्हीं ने मार गिराया ।

भारत० दु०—और किसने क्या किया ?

सत्या० फौ०—फिर महाराज जो धन की सेना बची थी, उसको जीतने को भी मैंने बड़े जॉके वीर भेजे । अपव्यय, अदालत, फैशन और सिफारिश इन चारों ने सारी दुश्मन की फौज तितिर-बितिर कर दी । अपव्यय ने खूब लूट मचाई । अदालत ने भी अच्छे हाथ साफ किये । फैशन ने तो विल और टोटल के इतने गोले मारे कि अट्टाधार कर दिया और सिफारिश ने भी खूब ही छकाया । पूरब से पश्चिम और पश्चिम से पूरब तक पीछा करके खूब भगाया । तुहफे, धूम और चंदे के ऐसे बम के गोले चलाए कि "बम बोल गई बाबा की चारों दिसा" धूम निकल पड़ी । मोटा भाई बना-बनाकर मूँड़ लिया । एक तो खुदी यह सब बछिया के ताऊ, उस पर चुटकी बजी, खुशामद हुई, डर दिखाया, बराबरी का फगड़ा उठा, धाँय-धाँय गिनी हुई, वर्णमाला कठ कराई गई (यहाँ उपाधियों पर व्यंग है), बस हाथों के खाए कैथ हो गए । धन की सेना ऐसी भागी कि कत्रों में भी न बची, समुद्र के पार ही शरण मिली ।

भा० दु०—और भला कुछ लोग छिपाछिपाकर दुश्मनों की ओर भेजे थे ?

सत्या०—फौ० हाँ, सुनिए। फूट, डह, लोभ, भय, उपेक्षा, स्वार्थपरता, पक्षपात, हठ, शोक, अश्रुमार्जन और निर्बलता इन एक दरजन दूती और दूतों को शत्रुओं की फौज में मिला कर ऐसा पंचामृत बनाया कि सारे शत्रु बिना मारे घटा पर के गरुड़ हो गये। फिर अंत में भिन्नता गई। इसने सबको काँई की तरह फाड़ा कि भाषा, धर्म, चाल, व्यवहार, खाना, पीना एक-एक योजन पर अलग-अलग कर दिया। अब आवे बचा ऐक्य ! देखे आ ही के क्या करते हैं।

भा० दु०—भला भारत का शस्य नाम का फौजदार अभी जीता है कि मर गया ? उसकी पलटन कैसी है ?

सत्या० फौ० महाराज, उसका बल तो आपकी अतिवृष्टि और अनावृष्टि नामक फौजों ने विलकुल तोड़ दिया। लाही, कीड़े, टिंडी और पाला इत्यादि सिपाहियों ने खूब ही सहायता की; बीच में नील ने भी नील बनकर अच्छा लंकादहन किया।

भा० दु०—वाह ! वाह ! बड़े आनन्द की बात सुनाई।”

भारतेन्दु उपाय भी सुझाते हैं—सार्वजनिक सभा की स्थापना करना, कपड़ा बीनने की कल मँगाना, हिन्दुस्तानी कपड़ा पहनना। भारतेन्दु की हृदय-व्यथा ‘देशी’ के कथनों में प्रगट हुई है—

१ देशी—(आप ही आप) हाय ! यह कोई नहीं कहता कि सब लोग ‘मिलकर एकचित्त हो विद्या की उन्नति करो, कला सीखो, जिससे वास्तविक कुछ उन्नति हो। क्रमशः सब हो जायगा।

एडीटर० आप लोग नाहक इतना सोच करते हैं। हम ऐसे ऐसे आर्टिकल लिखेंगे कि उसके देखते ही दुर्दैव भागेगा।

कवि—और हम ऐसी ही ऐसी कविता लिखेंगे।

१ देशी—पर उनके पढ़ने का और समझने का अभी संस्कार किसको है ?

सब हितचिंतक दुर्दैव के चक्र में आकर डिसलाइलटी द्वारा पकड़े जाते हैं और भारतभाग्य आत्मघात कर लेता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि इस नाटक पर नैराश्य की गंभीर छाया है। इससे हमें इन विपम परिस्थितियों का आभास मिलता है जिनमें उन्नीसवीं शताब्दी के भारत-हितचिंतकों ने काम किया है।

‘विषस्य विपमौपधम्’ एक भाण है जिसमें देशी राज्यों के अनाचार और व्यभिचार पर निराशा प्रगट की गई है और सरकार के हस्तक्षेप को लाचार होकर स्वीकार किया गया है। देशी राज्यों की परवशता उस समय सभी चितनशील व्यक्तियों को खल रही थी। भारतेन्दु भण्डाचार्य से कहलाते हैं—

“यह अनर्थ वहाँ है × × इत्यादि। उन्हें दुख है कि मल्हार राव हिन्दू है—“हाय, मुहम्मदशाह और वाजिदअली शाह तो मुसलमान होके छूटे पर मल्हारराव का कलंक हिन्दुओं में कैसे छूटेगा। विधवा-विवाह तक कराया चाहते हैं परन्तु इसने सौभाग्यवती विवाह निकाला। भला मुसलमान होता तो तिलाक दिलवा के भी हलाल कर लेता। पर तिलाक कहों। × × सच है, यह ऐसे ही हज़रत थे। हमारी सरकार के विरुद्ध जो कुछ कहे, वह झूठ मारे।”

‘वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति’ में समाज के ४ प्रमुख छत्रधारियों की पोल खोली गई है। १ पुरोहित (ब्राह्मण), २ मंत्री, ३ राजा, ४ गुरु। समाज के सारे स्तर बिगड़े हैं, यह व्यंग्य है, सब खोखले हैं। यह शुद्ध नास्तिक है। “केवल दंभ से यज्ञोपवीत पहरे है” (ब्राह्मण) ‘हमने कभी स्वामी का भला नहीं किया, केवल चुटकी वजाकर हाँ में हाँ मिलाई, मुँह पर स्तुति, पीछे निंदा, अपना घर बसाने से काम, स्वामी चाहे चूल्हे में पड़े × ×’ (मंत्री) ‘कभी भक्ति से मूर्ति को दंडवत न किया होगा पर मंदिर में जो स्त्रियाँ आईं उनको सर्वदा तकते रहे; महाराज, इन्होंने अनेकों को

नाटक

कृतार्थ किया है और समय नो मै श्रीरामचंद्रजी का दोस हूँ पर जब स्त्री सामने आवे तो उससे कहेंगे मैं राम, तुम जानकी, मैं कृष्ण, तुम गोपी (आचार्य), इत्यादि ।

‘प्रेमयोगिनी’ अपूर्ण हो रही । यह हिन्दी की पहली यथार्थ-वादी नाटिका है । इसमें मंदिरो के विलास-वैभव और कथित भक्तों के अनाचार का चित्रण है । भारतेन्दु स्वयं वैष्णव भक्त थे, इससे वैष्णव भक्ति और वैष्णव धर्म के अंधकारपूर्ण पहलू को इस तरह नंगा कर देना बड़े साहस का काम था । ‘मंदिर के मिसिर जी, म्पटिया आदि की बातचीत बड़ी स्वाभाविक है । उनकी बोली में ग्रामीणता का पुट है । पहले ही दृश्य का आरंभ अत्यन्त नाटकीय है जैसे उनके किसी और नाटक में नहीं है । म्पटिया मंदिर में सबेरे-सबेरे आकर अपने को अकेला पाकर और किसी के न आने की शिकायत करता है । तब तक आँख मलते हुए मिश्रजी आते हैं । किसी विशेष पात्र के चरित्र-विकास की चेष्टा यहाँ नहीं है । भारतेन्दु ने एक भीड़ का, एक चहल-पहल का, जिसमें बहुत तरह के लोग और बहुत तरह की बोलियाँ मिल गई हैं, चित्र खींचा है । तीसरे दृश्य में मुराल-सराय स्टेशन का दृश्य वैसा ही मनोरंजक है । नाटक के निर्माण में भारतेन्दु ने परिवर्तन किया है । उसे बड़े या छोटे अंकों में न बाँट कर उन्होंने प्रत्येक अंक को दृश्यों में बाँट दिया है । पहले वह संस्कृत परिपाटी के अनुसार अंक में दृश्य न रखते थे । अंक वास्तव में एक लंबा दृश्य मात्र होता था ।’ (‘भारतेन्दु युग’ पृ० ६६) भारतेन्दु के अधिकांश नाटक यथार्थवाद से दूर जा पड़े हैं, वे कम-वेश आदर्शवादी हैं । ‘प्रेमयोगिनी’ में आदर्शवाद पर यथार्थवाद ने विजय पा ली है । “यह खेद की बात है कि भारतेन्दु इस सुन्दर नाटक को पूरा न कर पाये” (वही, पृ० ७०) ।

भारतेन्दु-युग के नाटककारों में भारतेन्दु का क्या स्थान था,

यह भी महत्त्वपूर्ण है। “नाटकीय दृष्टि से अनेक लेखकों की रचनाएँ अधिक पूर्ण हैं। परंतु मनोरंजन के विचार से भारतेन्दु से बाजी मार ले जाना ज़रा कठिन है। जैसी सरल कविता और गीत उनके नाटकों में हैं, वैसे और किसी के नाटकों में नहीं हैं। राधाचरण गोस्वामी का व्यंग्य अधिक सुधरा और उनके नाटक अधिक सुनिर्मित हैं; परंतु भारतेन्दु जनता को रिझाना जानते थे, रिझाने के साथ सुधार के लिए उसे उत्तेजित करना भी जानते थे, उनके नाटकों में हमें एक महान नाटककार के नहीं, एक महान् जन-साहित्यकार के दर्शन होते हैं। उन्होंने बड़ी-बड़ी मनो-वैज्ञानिक उलझने नहीं खड़ी कीं; उनके चरित्र-चित्रण में अध्ययन करने के लिए मोटी-मोटी गुत्थियाँ नहीं हैं। परंतु × × चूरनवाले के लटके से लेकर सत्य हरिश्चंद्र में नरमुंड पर राजा हरिश्चंद्र के विचार तक अनेक भावों के तार वह भँकृत कर सके हैं। उनमें सफल नाटककार का यह गुण है कि पर्दे पर उनकी उँगली कभी झूठी नहीं पड़ती। वह प्रत्येक भाव को प्रत्येक पात्र को वाणी देने में समर्थ है।” (वही पृ० ७०, ७१)

इस कथन से सहमति प्रकट करने के साथ ही हम भारतेन्दु के नाटकों के अध्ययन को समाप्त कर देते हैं।

मासिकपत्र, समाचारपत्र और निबंध

१९वीं शताब्दी ऐसी शताब्दी है जिसमें शिक्षा, कला, धर्म, राजनीति—लगभग प्रत्येक क्षेत्र में हमारी पूर्वी विचार-धारा और पश्चिमी आदर्शों का संघर्ष हुआ। एक नई सभ्यता, नई प्रेरणा से हमारा हिन्दी-प्रदेश परिचित हो रहा था। फलस्वरूप, इस प्रदेश के नेताओं के दो वर्ग हो गये। एक वर्ग पुरातन से चिपटा रहा, दूसरे वर्ग ने पश्चिमी मॉडेल को ऊँचा किया। भारतेन्दु इन दोनों धाराओं के संगम पर खड़े हैं। उनमें आधुनिक और पुरातन जैसे घुल-मिलकर एक हो गये हो, फिर भी उनमें आधुनिक चेतना पुरा-चेतना की अपेक्षा अधिक थी।

जैसा होना चाहिए था, इस सवातकाल में 'प्रचार' का बाहुल्य रहा। इसे हम प्रचारयुग या "प्रोपेगेन्डा युग" कह सकते हैं। पर वर्ती उन्नीसवीं शताब्दी के लगभग सारे साहित्य से प्रचार की गंध आती है। इस प्रचार के माध्यम कितने ही थे, साहित्य केवल एक माध्यम था। अनेक अन्य माध्यमों में कुछ थे—सभाएँ, समाज, क्लब, रंगमञ्च, व्याख्यान, व्यक्तिगत प्रचार और पत्र (प्रेस)। इस प्रकार हम देखते हैं कि उस युग की बहुमुखी प्रवृत्तियों में से साहित्य एक प्रमुख प्रवृत्ति मात्र था, इसी से केवल साहित्य भर का अध्ययन करके उस युग को समझा नहीं जा सकता।

१८२८ में ब्रह्मसमाज की स्थापना हुई थी और भारतेन्दु के समय (१८५०) तक हिन्दी प्रदेश के कई प्रधान नगरों में उसकी शाखाएँ फैल गई थी। हिन्दी प्रांत में ब्रह्मसमाज के प्रचार का केन्द्र काशी था। परन्तु ब्रह्मसमाज का आन्दोलन

मुख्यतः बंगाल का आन्दोलन था, उसका केन्द्र कलकत्ता हिन्दी-प्रदेश के बाहर था, अतः यहाँ उसका इतना व्यापक और गम्भीर प्रभाव नहीं पड़ा जितना बंगाल में पड़ा। भारतेन्दु के समय (१८७५) में ही आर्य समाज की स्थापना हो गई और उनके अंतिम दश वर्षों में विभिन्न प्रमुख नगरों से आर्य समाजी पत्र प्रकाशित होने लगे थे। इनमें स्थानीय वादविवादों और शास्त्रार्थों को स्थान मिलता और दयानंद स्वामी एवं उनकी परोपकारिणी सभाओं की प्रगति का पता चलता रहता। हिन्दी-प्रदेश में अन्य धर्म समाज भी थे। १८७३ ई० में भारतेन्दु ने स्वयं 'हिन्दी-समाज' की स्थापना की। उन्होंने इस समाज के द्वारा अपने समय के वैष्णव मत का परिष्कार करके उसे लोकोपयोगी बनाने की चेष्टा की और इसी उद्देश्य से उन्होंने 'भगवद्तोषिणी' नाम की एक पत्रिका भी निकाली जो कुछ महीने निकल कर बंद हो गई।

उस समय हिन्दी के अभ्युत्थान एवं प्रचार पर लेखकों और नेताओं की दृष्टि अधिक थी। अनेक ऐसी सभाएँ भी खोली गईं, जिनका उद्देश्य हिंदी भाषा और साहित्य का प्रचार था। १८७६ ई० में प्रयाग में हिंदी वर्द्धिनी सभा की स्थापना हुई जिसने एक वर्ष बाद भारतेन्दु की आग्रह से 'हिंदी प्रदीप' पत्र निकाला। इस समय की अन्य सभाएँ जो हिंदी की उन्नति में सहायक हुईं हिंदी उद्धारिणी प्रतिनिधि मध्यसभा, सम्पादक समाज, भाषा-संवर्द्धिनी, मातृभाषा प्रचारिणी सभा थी। हिंदी कविता की वृद्धि के लिए भी कुछ सभाएँ स्थापित की गईं थी—कविकुल कौमुदी सभा (१८७५), कवितावर्द्धिनी सभा (१८४८), कविसमाज आदि। अनाथरक्षिणी सभा, ब्रह्मावर्त वर्षिणी सभा, तुलसी स्मारक सभा, मित्रसमाज, गोरक्षिणी सभाएँ—ये कुछ अन्य सभाएँ थीं जिनका उद्देश्य समाज था। इन सबने बाद में पत्रकला को ग्रहण किया और उसे विकसित किया।

ऊपर जो कहा गया है, इससे हिन्दी की चतुर्दिक जागृति और प्रचारभावना पर प्रकाश पड़ेगा। इन दोनों के लिए समाचार पत्रों और मासिक पत्रों की आवश्यकता थी। इस आवश्यकता की पूर्ति करनेवालों में श्री भारतेन्दु अग्रगण्य थे। यद्यपि समाचार पत्र और पत्रकला का जन्म इसके कई वर्ष पहले हो गया था, उसकी परंपरा दृढ़ करने और कला विकसित करने का मुख्य श्रेय भारतेन्दु को ही है। हिन्दी का पहला समाचार पत्र “उदित मार्तण्ड” १८२६ ई० में कलकत्ता से निकला था। यह साप्ताहिक था, परन्तु एक वर्ष के बाद ही बंद हो गया। हिन्दीप्रदेश के हिन्दी का पहला समाचार पत्र बनारस अखबार” (१८४४)। था यह भी साप्ताहिक था। भारतेन्दु ने जब पत्रकला के क्षेत्र में प्रवेश किया तो उस समय तक दो दर्जन हिन्दी और बहुभाषी पत्र निकल चुके थे। १८६७ में भारतेन्दु ने ‘कविवचनसुधा’ प्रकाशित की और वह इतनी लोकप्रिय हुई कि उससे बाद में हिन्दी पत्रों की शृङ्खला बँधी रही।

‘कविवचनसुधा’ काशी में प्रकाशित होने वाला तीसरा पत्र था, पहले ‘बनारस अखबार’ (१८४४) और ‘सुधाकर’ (१८५०) प्रकाशित हो चुके थे। पहले-पहल यह मासिक पत्र था और इसमें प्राचीन सामाजिक कवियों की रचनाएँ पुस्तिका रूप में प्रकाशित होती थीं। कुछ समय के बाद वह पाल्थिक हो गया, और उसमें राजनीति और समाज-संबंधी निबन्ध छपने लगे। अतः से यह साप्ताहिक हो गया। गवर्नमेन्ट इसकी १०० प्रतियाँ लेती थी। यू० पी० गजेट से पता चलता है कि यह २५० छपता था। इससे १५० प्रतियाँ ही जनता में खपती थीं। परन्तु ईस जमाने में तो ऐसे पत्र भी थे, जिनकी दो-चार प्रतियाँ ही जनता में पहुँचती थीं। शेष के लिए उन्हें सरकार का ही मुँह जोहना पड़ता था। भारतेन्दु ने इसमें एक पत्र छाप दिया। सुझानेवालों ने स्थानीय मजिस्ट्रेट को सुझाया कि इस पत्र में

आपको वेश्या बनाया गया है। फिर क्या था, गवर्नमेंट के लाडिले भारतेन्दु उसके कोप-भाजन हो गये और प्रतियाँ लेना बन्द हो गया। परन्तु भारतेन्दु दबने वाले नहीं थे। उन्हें यह पत्र विशेष रूप से प्रिय था। अदम्य उत्साह से उसे कई वर्ष तक चलाया। १८८० ई० में उन्हें अर्थाभाव के कारण उसे रमाशङ्कर व्यास को सौंप देना पड़ा और शीघ्र ही उसके आदर्श वह न रहे जो हरिश्चन्द्र के थे। १८८५ ई० में जिस वर्ष भारतेन्दु का गोलोक-वास हुआ, यह पत्र भी सदा के लिए विदा हो गया।

पत्रकला में हरिश्चन्द्र का दूसरा महत्वपूर्ण प्रयत्न “हरिश्चंद्र मैगजीन” है (१८७३)। दूसरे वर्ष ही नये नाज से हमारे सामने आता है—‘हरिश्चन्द्र चंद्रिका’। १८८० तक बड़े उत्साह से हरिश्चंद्र ने इसका प्रकाशन किया। और मासिक पत्रों के इतिहास में इसका स्थान बहुत महत्वपूर्ण है। मुख्य पद अंग्रेजी में छपता था और उस पर लिखा रहता था—

“A monthly journal published in connection with Kavi Vachan Sudha, containing articles on literary scientific and religious subjects, antiquity reviews, dramas, history, novels, poetical selections, gosits, human wit ”

इससे स्पष्ट है कि भारतेन्दु इस पत्र को “Miscellany” (सार्वविषयक) बना रहे थे, और उन्होंने इसकी क्रियाशीलता का क्षेत्र अत्यंत विशाल रखा था—“साहित्य, विज्ञान, धर्म-विषयो पर लेख, पुरातत्त्व, पुस्तक आलोचना, नाटक, इतिहास, उपन्यास पद्य, जप, हास-परिहास और व्यंग—“इतने विषयों की एक साथ कल्पना भी अभी नहीं हुई थी। भारतेन्दु के “मैगजीन” से ‘सरस्वती’(१९००) तक मासिक पत्रों के विकास का एक ही सा इतिहास है, परन्तु इस कड़ी में सबसे प्रथम होने के कारण और सब से अधिक विस्तृत क्षेत्र ग्रहण करने के कारण यह पत्र विशेष

महत्त्व का है । इसे भी अर्थकष्ट के कारण अलग कर देना पड़ा । १८८० ई० में मोहनलाल विष्णुलाल पांड्या इसे उदयपुर से प्रकाशित करने लगे और इसका नाम बदल कर “हरिश्चंद्रिका और मोहनचंद्रिका” हो गया । यह स्पष्ट है कि भारतेन्दु इस पत्र की प्रगति से बहुत ही असंतुष्ट थे । अपने नाम का व्यर्थ उपयोग उन्हें खलता था । इससे खाली हाथ होते हुए भी १८८४ ई० में उन्होंने इसे “नवोदिता हरिश्चंद्र चंद्रिका” नाम से फिर काशी से प्रकाशित करना आरम्भ किया । दो संख्याएँ ही निकल पाई थी कि उनकी मृत्यु हो गई । हरिश्चन्द्र के छोटे भाई गोपालचंद ने तीसरी प्रति निकाली, परन्तु इस पर पांड्या जी ने कहा कि यह पत्र भारतेन्दु ने हमें दे दिया था और दावा ठोकने को तैयार हो गये । अतएव, प्रकाशन बंद कर दिया गया ।

ऊपर के पत्र मुख्यतः पुरुषों के लिए थे । भारतेन्दु ने केवल स्त्रियों के लिए ही एक पत्र निकालने की क्रांतिकारी बात सोची और १८७४ ई० में ‘बाला बोधिनी स्त्रीजनो की प्यारी’ पत्रिका प्रकाशित हुई । पहले सरकार उसकी पर्याप्त संख्याएँ खरीदती थी, परन्तु ‘पंच-रुष्ट’ होकर उसने यह आर्थिक सहायता बंद कर दी और उसको चलाना असंभव हो गया । इन पत्रों के अलावा भारतेन्दु ने वैष्णवधर्म प्रधान एक पत्रिका ‘भगवद्तोषिणी’ भी प्रकाशित की परन्तु वह एक वर्ष से अधिक नहीं चल सकी ।

भारतेन्दु के सब पत्रों और पत्रिकाओं में सब से महत्त्वपूर्ण ‘कवि वचन सुधा’ और ‘हरिश्चंद्र चन्द्रिका’ है । भारतेन्दु की महत्ता और उनकी चातुरिक प्रगति के अध्ययन के लिए ‘कवि वचन सुधा’ की १८७३ से लेकर १८८० तक और हरिश्चंद्र चन्द्रिका’ की १८७३ से लेकर १८८० तक को फाइलें अनिवार्य रूप से पढ़ी जानी चाहिए । इनका एक महत्त्व यह भी है कि

लगभग इस युग के सभी लेखको ने इन पत्रों से ही लिखना शुरू किया और बाद को वे प्रसिद्ध साहित्यकार पत्रकार भी बने। इस प्रकार इन पत्रों ने पत्रकला के स्कूल का रूप ग्रहण किया। बालकृष्ण भट्ट (सं० हिन्दी-प्रदीप, १८७७), लाला सीताराम (सं० भारत-बन्धु), बदरीनारायण चौधरी (सं० आनन्द कादम्बिनी और नागरी नीरद), प्रतापनारायण (सं० ब्राह्मण १८८४), लाला श्रीनिवासदास (सं० सदादर्श), राधाचरण गोस्वामी (सं० भारतेन्दु), पं० रमाशंकर व्यास (जिन्होंने कुछ समय 'कवि वचन सुधा' का संपादन किया), बाबू बालेश्वरप्रसाद (सं० काशी पत्रिका), आदि ने पहले-पहल अपने पत्रकार-जीवन को इन्हीं पत्रों से शुरू किया था। आगे चलकर भारतेन्दु ने इनमें लगभग हर एक को पत्रकार-जीवन में अनेक बार अनेक प्रकार की सहायता दी। उदाहरण-स्वरूप उन्होंने ही 'हिन्दी प्रदीप' का नामकरण किया और उसका मोटो बनाया। यही नहीं, 'कवि वचन सुधा' के ग्राहकों की सूची भी उन्हें दे दी जिसमें संपादक अपने पत्र को उन समाचार पत्र पाठकों तक पहुँचा सकें। उन्होंने रामकृष्ण वर्मा के 'भारत जीवन' (काशी १८८४) का भी नामकरण किया और उसके पहले वर्ष में बहुमूल्य सहायता और सम्मति प्रदान की। लाहौर जैसे दूर नगर में उनका प्रभाव इससे आंका जा सकता है कि वहाँ से १८८१ ई० में श्री ज्वालादत्त प्रसाद ने मासिक 'भारतेन्दु' निकालना शुरू किया। बाद में राधाचरण गोस्वामी इसे वृन्दावन से निकालने लगे। उन्होंने समय-समय अपने समय के संपादकों को जो पत्र लिखे हैं उनसे उनके पत्रकला-संबन्धी ज्ञान का पता चलता है। 'आनन्दकादम्बिनी' के एडिटर बदरीनारायण चौधरी का लगभग सारा पत्र आप ही रंगते थे। भारतेन्दु ने लिखा—

“जनाब यह किताब नहीं है कि जो आप इकेले ही इकराम

करते हैं वल्कि अखबार है कि जिसमें अनेक-जन-लिखित लेख होना आवश्यक है और यह भी जरूरत नहीं कि सब एक ही तरह के लिखककड़ हो ।”

(देखिए ब्रजरतनदास, ३२६)

जब हम देखते हैं कि सरस्वती जैसी युगप्रवर्तक पत्रिका के संपादन १९०४-५ में भी इसे ‘मासिक पुस्तक’ लिखते हैं और यह आवश्यक समझते हैं कि सारे लेख एक ही ऊँची श्रेणी के हों । न मिलने पर संपादक उन्हें लिख डाले, तो भारतेन्दु की पत्रकला संबन्धी ज्ञान और चेतना का अच्छा आलोचन हो जाता है । राधाचरण गोस्वामी को उन्होंने लिखा—

“भारतेन्दु टाइप में छपे तो बड़ी उत्तम बात है । २४ पेज में टाइपिल पेज के २५० कापी की छपाई कागज़ समेत २५) ६० में उत्तम छप सकता है । यहाँ छपे तो मैं प्रूफ आदि भी शोध दिया करूँ ।”

(वही, ३२७)

वे समाचार-पत्रों की उपयोगिता से भलीभाँति परिचित थे । बकराईद के मौके पर कई नगरों में मुसलमानों ने हिन्दुओं का दिल दुखाने के लिए गोहत्या की थी । इस पर भारतेन्दु ने ‘क्षत्रिय पत्रिका’ के संपादक बाबू रामदीनसिंह को लिखा था—

“भागलपुर, मिर्जापुर, काशी इत्यादि कई स्थानों में प्रकाश्यरूप से केवल हमारा जी दुखाने के हँको-ठोक यह अत्याचार हुआ है जो किसी-किसी समाचार-पत्र में प्रकाश भी हुआ है । आप भी अपने पत्र में इस विषय का भली भाँति आंदोलन कीजिए । सब पत्र एक साथ कोलाहल करेंगे । तब काम चलेगा । हिन्दी, उर्दू, बङ्गाली, मराठी, अंग्रेजी सब भाषाओं के पत्रों में जिनके संपादक हिन्दू हों एक वेर बड़े धूम से इसका आन्दोलन होना आवश्यक है आशा है कि अपने शक्य भर आप इस विषय में कोई बात उठा न रखेंगे ।

(वही, ३३०)

काव्य-सौन्दर्य बन सकता है। इस संबंध में सर्वसाधारण की सम्मति ज्ञात होने से आगे से वैसा परिश्रम किया जायगा × × लोग विशेष इच्छा करेंगे, तो मैं और भी लिखने का प्रयास करूँगा।'

हिन्दी भाषा के प्रचार के लिए भारतेन्दु के पत्रों ने काम किया, यह उर्दू के इस स्यापै से देखिए जो हरिश्चन्द्र चंद्रिका, जून १८८४ में छपा है—

है है उर्दू हाय हाय । कहीं सिधारी हाय हाय
मेरी प्यागी हाय हाय । मुंशी मुल्ला हाय हाय
बल्ला-बिल्ला हाय हाय । रोये पीटे हाय हाय
टोंग घसीटे हाय हाय । दुनिया उलटी हाय हाय
रोजी बिलटी हाय हाय । सब मुख्तारी हाय हाय
किसने मारी हाय हाय । खबरनवीसी हाय हाय

सरसैयद अहमद खाँ ने अपने पत्र 'अलीगढ़ इंस्टिट्यूट गजेट' में लिखा कि हिन्दी, उर्दू की तरह, शीघ्र नहीं लिखी जा सकती। भारतेन्दु ने लिखा—

'संपादक साहब का सब काम चला जाता है, योंही लोग हाय हाय मचा रहे हैं—और न चले—तो हमें कुछ नहीं—और संपादक महाशय ने लिखा है कि जल्द लिखने की बाबत ज़बानी बहस बेजा है। यह बात इम्तहान से ही फैसल हो सकती है। इसको हम भी मानते हैं, दो शीघ्र लिखनेवाले बैठकर लिखें तब अपने आप झगड़ा मिट जाय, नहीं संपादक साहब ऐसे निडर हो यह युक्ति न बताते। जान पड़ता है उनको यह भरोसा है कि जब तक सग लिखा जायगा तब तक लिखेंगे। फिर लकीरे खींच अपनी बात का पूरा पारेगे क्योंकि उर्दू अक्षरों में और टेढ़ी-सूधी लकीरों में कुछ भरे थोड़े ही हैं। और कहें कि उस

जल्दी के लेख को किसी अज्ञान वाला से पढ़वा लेंगे तब मानेंगे तो कुछ इसका संपादक महाशय ने कोई जिम्मा थोड़ा लिया है, केवल कागज रँगने की ठहरी है। कोई कुछ समझो हम तो संपादक साहब के मुँह से यह सुनकर बहुत प्रसन्न हुए कि बंगाल गवर्नमेंट भी अपने बिन विचारे हुक्म को दूर करना चाहती है, वहाँ उर्दू जारी होगी इससे हमें भी यही अभिलाष हुई थी यहाँ कौन झगड़े में पड़ता, यदि सहसा करके बंगाल गवर्नमेंट पछताई है तो हमको क्या पछिताना पड़ेगा ही, न कोई यह जानै कि तुमने काहे से जाना कि हिन्दी होने से हानि हुई और फिर अब उर्दू करनी पड़ेगी। तो हम पर बात बनानी तो आती नहीं बनीबनाई अलीगढ़ अखबार में दिखा देंगे, उसके संपादक के पास कोई चिट्ठी आई होगी जब लिखा है वैसे क्यों लिखते।'

(कविवचनसुधा, अक्टूबर १३, १८७३)

भारतेन्दु का सारा निबंध साहित्य अपने पत्रों तथा अन्य समाचार एवं मासिक पत्रों के लिए लिखा गया और प्रकाशित हुआ है। उन्होंने कितने लेख लिखे, कितनी विचारधाराएँ उनमें छिपी हैं, उनकी निबंध-लेखन-शैलियों में कितना परिवर्तन एवं विकास हुआ है, यह तब तक नहीं कहा जा सकता, जब तक सारी सामग्री प्रकाशित होकर सामने नहीं आती। अभी तो उस युग के कितने ही पत्र आप्रप्य या दुष्प्राय हैं, स्वयं भारतेन्दु के पत्रों की पूरी-पूरी फाइले नहीं इकट्ठी हो पाई है, ऐसी अवस्था में भारतेन्दु के निबंध साहित्य की विस्तृत आलोचना अपेक्षित नहीं होगी। ऐसी सामग्री के अभाव में हमें उनके उन निबंधों से ही संतोष करना पड़ेगा, जो 'हरिश्चंद्रकला' के कुछ भागों में प्राप्त हैं।

भारतेन्दु के निबंधों के विषय-भेद में अनेक भेद किये जा

सकते हैं और विषयभेद के साथ शैलीभेद भी वर्तमान है। भारतेन्दु की भाषाशैली पर हमने अलग अध्याय में विचार किया है। यहाँ हम उनके निबंधों की, विचारों की ही बात करेंगे। भारतेन्दु के जीवन संबंधी निबंध स्वयं एक श्रेणी है। इनमें उनकी साहित्य संबंधी प्राचीन शोध और साहित्य की गहरी परख के चिह्न मिलते हैं। 'जयदेव' के जीवन-चरित्र की भूमिका देखिए—

‘जयदेव जी की कविता का अमृतपान करके तृप्त, चकित, मोहित और घूर्णित कौन नहीं होता और किस देश में कौन सा ऐसा विद्वान है जो कुछ भी संस्कृत जानता हो और जयदेव जी को काव्यमाधुरी का प्रेमी न हो। जयदेव जी का यह अभिमान कि अगूर और दाख की मिठास उनकी कविता के आगे फोकी है, बहुत सत्य है। इस मिठाई को न पुरानी होने का भय है न चीढ़ी का डर है, मिठाई ही पर नमकीन है यह नई बात है। सुनने-पढ़ने की बात है, पर गूँगे का गुड़ है यह नई बात है। निर्जल में जगल पहाड़ में जहाँ बैठने को बिछौना भी न हो वहाँ गीतगोविन्द सब आनन्द सामग्री देता है। और जहाँ कोई मित्र रसिक भक्त प्रेमी न हो वहाँ यह सब कुछ बनकर साथ रहता है। जहाँ गीतगोविन्द है, वही वैष्णव गोष्ठी है, वही प्रेम-सरोवर है, वहीं भाव-समुद्र है, वही गोलोक है और वहीं प्रत्यक्ष ब्रह्मानंद है। पर यह भी कोई जानता है कि इस परब्रह्म रसप्रेम सर्वस्व शृङ्गार समुद्र के नजक जयदेव जी कहाँ हुए ? कोई नहीं जानता और न इसको खोज करता है (पृ० ६५) इस लेख में उन्होंने बँगला खोज पुस्तक ‘जयदेव चरित्र’ से सहायता ली है। परन्तु स्थान-स्थान पर अनैक्य भी प्रकाशित किया है जैसे ‘जयदेव चरित्र’ इत्यादि बँगला ग्रन्थों में से जयदेव का समय तेरहवी या चौदहवी शताब्दी है यह अग्रमाण

होकर यह निश्चय हुआ कि जयदेव जी ग्यारहवीं शताब्दी के आदि में उत्पन्न हुए ।”

इस प्रकार से अनेक खोजपूर्ण स्थल उनके ग्रन्थों में मिलते हैं जैसे, ‘परन्तु हमारा कथन है कि संस्कृत बृहद् कथा गुणाढ्य की बनाई नहीं है’ । इस प्रकार के कथनों को उन्होंने तर्क द्वारा स्थापित किया, यों ही व्यर्थ आप्रह नहीं किया । वास्तव में, वे हिंदी के पहले निबन्धकार ही नहीं, पहले उत्कृष्ट आलोचक और समीक्षक भी हैं । जहाँ उनकी भावुकता को विशेष अनुरोध मिला जैसा सूरदास के चरित्र में वहाँ उन्होंने अपना बनाया कोई छंद आदि भी रख दिया है—

हरि पद पंकज भक्त अलि, कविता रस भरपूर

दिव्य चक्षु कवि कुल कमल, सूर भौमि की पूर

कहीं-कहीं अत्यंत सरल भाषा में ऊँची कोटि की समीक्षा भी हो जाती है, जैसे, ‘इनकी (सूर की) कविता में एक असर ऐसा होता है कि जी में जगह करै ।’ कहीं कहीं अपना व्यक्तित्व भी प्रकाशित कर देते हैं जैसे ‘यह (सूरदास) इस असार संसार के ऊपर को न देखने के वास्ते आँख बन्द किए हुए थे । इस भक्ति से स्वयं उनकी वह वैराग्यवृत्ति प्रगट हुई जो उनके सभी ‘समर्पणों’ में प्रकाशित है ।’ यह महत्वपूर्ण बात है कि हरिश्चंद ने ही पहले-पहले दृष्टकूट वाले पद से हिंदी साहित्य को परिचित कराया और उसके अनुसार जीवनवृत्ति रखने का प्रयत्न किया । परन्तु उनमें इतनी साहित्यिक सतर्कता थी कि उन्होंने इस नई साक्षी को एरुद्धम नहीं मान लिया । ‘दिल्ली दरबार-दर्पण’ में हम भारतेन्दु को राजनैतिक समीक्षक और अच्छे व्यंग्यकार के रूप में देखते हैं । राजाओं का कैसा व्यंग्य चित्र है—“कोई तो दूर ही से हाथ जोड़े आए, और दो एक ऐसे थे कि जब एड्डिकांग के बदन झुका कर इशारा करने पर भी उन्होंने सलाम न किया तो एड्डिकांग ने

पीठ पकड़ कर उन्हें धीरे से झुका दिया। कोई बैठकर उठना जानते ही न थे, यहाँ तक कि एडुकांग को 'उठो' कहना पड़ता था। कोई भंडा-तगमा, सलामी और खिताब पाने पर भी एक शब्द धन्यवाद का नहीं बोल सके और कोई बेचारे इनमें से दो ही एक पदार्थ पाकर ऐसे प्रसन्न हुए कि श्रीयुत वाइसराय पर अपनी जान और माल निछावर करने को तैयार थे।" एक महारानी का जिक्र है—“उत्तर में एक बार महारानी के मुँह से 'यस' निकल गया, जिस पर श्रीयुत ने बड़ा हर्ष प्रकट किया कि महारानी अंग्रेजी भी बोल सकती है, पर अनुवादक मेम साहिब ने कहा कि वे अंग्रेजी में दो-चार शब्दों से अधिक नहीं जानती।” इस संबंध के व्यंग्य को इस प्रच्छन्न रूप में देखिये—“श्रीयुत वाइसराय लोगो से इतनी मनोहर रीति से बातचीत करते थे जिससे सब मगन हो जाते थे और ऐसा समझते थे कि वाइसराय ने हमारा सबसे बढ़कर आदर किया। भेंट होने के समय श्रीयुत ने हरेक से कहा कि आपसे दोस्ती करके हम अत्यंत प्रसन्न हुए, और तगमा पहिनाने के समय भी बड़े स्नेह से उनकी पीठ पर हाथ रख कर बात की।” ‘पंच पवित्रात्मा’ में मुसलमान धर्म के महान् पुरुषों और पूज्यों पर आदरबुद्धि दिखा कर भारतेन्दु ने अपने को सच्चा भारतीय सिद्ध किया है। इससे उनकी वैष्णवता और उनका प्रिय सन्देश और भी चमक उठे हैं। भारतेन्दु के विशाल साहित्य की भूमिका के पीछे बड़ा दर्द छिपा है। एक भूमिका में पढ़िये—

“जब से यहाँ का स्वधीनता-सूर्य अस्त हुआ उसके पूर्व समय का उत्तम शृङ्खलाबद्ध कोई इतिहास नहीं है। मुसलमान लेखकों ने जो इतिहास लिखे भी हैं उनमें आर्यकीर्ति का लोप कर दिया है। आशा है कोई माई का लाल ऐसा भी होगा जो बहुत सा परिश्रम स्वीकार करके एक दो अपने बाप-दादों का पूरा इतिहास

लिखकर उनकी रीति स्थापित करेगा ।” ‘वैष्णवता और भारतवर्ष’ में उन्होंने लिखा है—“अब वैष्णवों से यह निवेदन है कि आप लोगों का मत कैसी दृढ़ भित्ति पर स्थापित है और कैसे सार्वजनीन उदारभाव से परिपूर्ण है, यह कुछ कुछ हम आप लोगों को समझा चुके । उसी भाव से आप लोग भी उसमें स्थिर रहिये, यही कहना है । जिस भाव से हिंदू मत अब चलता है उस भाव से आगे नहीं चलेगा । अब हम लोगों के शरीर का बल न्यून हो गया, विदेशी शिक्षाओं से मनोवृत्ति बदल गई, जीविका और धन-उपार्जन के हेतु अब हम लोगों को पाँच-पाँच छ-छ पहर पसीना चुआना पड़ेगा, रेल पर इधर से उधर कलकत्ते से लाहौर और बम्बई से शिमला दौड़ना पड़ेगा । सिविल सर्विस का, वैरिस्टरी का, इंजिनियरी का इम्तिहान देने को विलायत जाना होगा, बिना यह सब क्रिये काम न चलेगा, क्योंकि देखिए क़स्तान, मुसलमान, पारसी यही हाकिम हुए जाते हैं । हम लोगों की दशा दिन दिन हीन हुई जाती है । जब पेट भर खाने ही को न मिलेगा तो धर्म कहाँ बाकी रहेगा इससे जाति-मात्र के सहज धर्म उदरपूरण पर अब ध्यान दीजिए । परस्पर का वैर छोड़िए । शैव, शक्ति, सिक्ख जो हो सब से मिलो । उपासना एक हृदय की रत्न वस्तु है उसको आर्य-क्षेत्र में फैलाने की कोई आवश्यकता नहीं । वैष्णव, शैव, ब्रह्म, आयसमाजी सब अलग-अलग पतली-पतली डारो हो रहे हैं इसी से ऐश्वर्य रूपी मस्त हाथी उनसे नहीं बधता । इन सब डारी को एक में बाँधकर मोटा रस्सा बनाओ तब यह हाथी दिग्दिगत भागने से रुकैगा । अर्थात् अब वह काल नहीं है कि हल लोग भिन्न-भिन्न अपनी अपनी खिचड़ी अलग पकाया करे । अब महाघोर काल उपस्थित है । चारो ओर आग लगी हुई है । दरिद्रता के मारे देश जला जाता है । अंग्रेजों से जो नौकरी बच जाती है उन पर मुसलमान

आदि विधर्मी भरती होते जाते हैं। आमदनी वाणिज्य की थी ही नहीं; केवल नौकरी की थी सो भी धीरे धीरे खसकी। तो अब कैसे काम चलेगा। कदाचित् ब्राह्मण और गौसाई लोग कहें कि हमको तो मुफ्त का मिलता है हमको क्या ? इस पर हम कहते हैं कि विशेष उन्हीं को रोना है। जो कराल काल चला आता है उसको आँख खोलकर देखो। कुछ दिन पीछे आप लोगों के मानने वाले बहुत थोड़े रहेंगे अब सब लोग एकत्र हों। हिन्दू नामधारी वेद से लेकर तंत्र वरंच भापा ग्रंथ मानने वाले तक सब एक होकर अब अपना परम धर्म यह रखो कि आर्य-जाति में एका हो। इसी में धर्म की रक्षा है। भीतर तुम्हारे चाहें जो भाव और जैसी उपासना हो ऊपर से सब आर्य मात्र एक रहो। धर्म सम्बंधी उपाधियों को छोड़ कर प्रकृत धर्म की उन्नति करो।” (पृ० २३-२८)

मुसलमानों और अंग्रेजों की राजनैतिक दृष्टिकोण से तुलना देखिये—

“क्या मुसलमान क्या अंग्रेज भारतवर्ष को सभी ने जीता, किंतु इनमें उनमें तब भी बड़ा प्रभेद है। मुसलमानों के काल में शतसहस्र बड़े-बड़े दोष थे, परन्तु दो गुण थे। प्रथम तो यह कि उन सबों ने अपना घर यहीं बनाया था इससे यहाँ की लक्ष्मी यही रहती थी। दूसरे बीच-बीच में जब कोई आग्रही मुसलमान बादशाह उत्पन्न होते थे, तो हिंदुओं का रूप भी उष्ण हो जाता था। इससे वीरता का साकार शेष चला आता था। किसी ने सच कहा है कि मुसलमानी राज्य हैजे का रोग है, अंग्रेजी क्षय का। इनकी शासन-प्रणाली में हम लोगों का धन और वीरता निःशेष होती जातो हैं। बीच में जाति-पक्षपात, मुसलमानों पर विशेष दृष्टि देखकर लोगों का जी और भी उदास होता है। यद्यपि लिबरल दल से हम लोगों ने बहुत सी आशा बँधी थी पर वह

आशा ऐसी थी जैसे रोग असाध्य हो जाने पर विषवटी की आशा।”

ऊपर के अवतरण में हम भारतेन्दु की उस राजनैतिक प्रगतिशीलता का परिचय पाते हैं जिसके कारण उन्हें सरकार का कोषभाजन बनना पड़ा था, जिससे ‘बालाबोधिनो’, ‘कवि-वचन-सुधा’ और ‘हरिश्चंद्र चंद्रिका’ का निकालना उनके लिए असंभव हो गया। उन्नीसवीं शताब्दी की राजनीतिक चेतनता कितनी सुमावस्था में थी, यह हमें कांग्रेस के १८८५ से लेकर शताब्दी के अन्त तक के प्रस्तावों के अध्ययन से मालूम हो जायगा। भारतेन्दु की प्रतिभा ने भारत की बेवसी को समझा था, और उन्होंने सहस्रमुख हो उसके निराकरण के उपायों का प्रचार किया।

८

भारतेन्दु की भाषा-शैली

खड़ीबोली हिन्दी को गद्य-शैली के विकास में राजा शिव-प्रसाद और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का काम परस्पर पूरक जैसा है। यह स्पष्ट है कि यदि राजा साहब का प्रयत्न न होता और हिन्दी को पाठ्य विषयों में स्थान न दिलवाकर उन्होंने उसे शिक्षा का माध्यम स्वीकृत न करवाया होता तो हिन्दी के पठन-पाठन को उत्तेजना न मिलती और केवल कुछ लोगों के सिवाय जो जातीयता और जाति-भाषा के पक्षपाती थे, उसका प्रयोग कोई न करता। फिर उसमें भाषा के निश्चित रूप और शैली की प्रतिष्ठा की बात ही क्या ?

परन्तु राजा साहब का कार्य एक विशेष सीमा से आगे नहीं बढ़ा। वास्तव में जिस कूटनीति की आवश्यकता थी, वह राजा साहब चल रहे थे, परन्तु एक और अधिकारी वर्ग और सर सैयद अहमद खाँ जैसे मुसलमान नेताओं की सतर्कता और दूसरी ओर स्वयम् हिन्दुओं के विरोध के कारण उन्हें सफलता नहीं मिली और वे प्रतिक्रियावादी हो गये। जहाँ पहले वे नीति के लिए उर्दू लिपि और थोड़े बहुत उर्दू फारसी शब्दों के प्रयोग की ओर झुकते थे वहाँ पिछले वर्षों में वे एकदम उर्दू-प्रेमी बन गये।

भारतेन्दु-पूर्वकाल में भाषा-शैली के विषय में लोगो का दृष्टिकोण निश्चित नहीं था। कुछ उद्धरणों से यह बात स्पष्टतया समझी जा सकेगी—१—“नूरजहाँ अति सुन्दरि चतुरी विद्या में निपुण, कवितादृष्ट, इंगताप ऊदर राज कारन मैं सुबुधि स्वधरन सावधान, हाव भाव लोला विलास, धुरंधुर नृत्य गीत में षबरदारी सोरभ घैरष सम्पन्न हती। तापर पात-स्याह अति मोहित होई मुष्य बेगम कीनी। जाको छण मात्र विरह पातस्याह को नाम मात्र रह्यो और हुकुम सब नूरजहाँ को ठहर्यो। कागद फरमान उगैरे बेगम के नाम के चले। सिका मैं पातस्याह वा बेगम को नाम दोऊन कौ नाम हतौ। पातसाह कहते हुवे मो कौ एक सोसौ मदिरा कौ वा आध सेर मांस चाहिये और सरब बेगम कौ हुकुम हासिल। वान आलम एलचो ईरान गयो हतो सो आयो। ईरान को पातस्याह वासौ निपट राजो रह्यो। जान आलमैं नाम दियो हतो। बड़ो चतुर दूत करम मैं सावधान हतो। ईरान कौ पातस्याह सनेह बस वाके घर आवतो। पातस्याह जादो सुलतान पुर्रम के तीन बेटा भये दारासीकोह मुराद बकस। दो पहले भये हते। गुजरांत के सूबा

दोहद गाँव में औरंगजेब भयौ । आगरा तैं लगाय लाहौर ताई
पौणा दो दो कोस ।”

ब्रजभाषा गद्य में दो सौ वर्ष पुराना मुगलवंश का संक्षिप्त
इतिहास । १७२०-२१ या आस-पास का गद्य ।

(‘हिन्दुस्तानी’ जनवरी १९३८)

२—.....आजमशाह ने बहुत से कवियों को बुलवाय
बिहारी सतसई को शृङ्गार के और ग्रन्थों के क्रम से क्रम मिलाय
लिखवाया । इसी से आजमशाही सतसई नाम हुआ । और
सतसई में नृपस्तुति के दोहे छोड़ जो दोहे सात सौ से अधिक
और कवियों के बनाये, जो मिले हैं तिनमें से जिसका ठिकाना
टीकाकारों के ग्रंथ में पाया तिसे पीछे रहने दिया और जिसका
प्रमाण कहीं पाया तिसे निकाल बाहर किया । और अधिक दोहे
कवियों के रहने दिये इसलिए कि, वे ऐसे मिल गये हैं कि हर
किसी को मालूम नहीं सिवाय प्राचीन सतसई देखने वालों के ।
और जो अधिक दोहे इस ग्रंथ में न रखते, तो लोक कहते कि
सतसई में से दोहे निकाल डाले, और यह कोई न समझता कि
सतसई के वे सतसई के दोहे न थे । इसलिए दो टीकाकारों का
प्रमान ले, अधिक दोहे रहने दिये ।

ग्रन्थ छपा सस्कृत प्रेस में । छपा श्रीगुरुदास पाल ने ।
जिस किरी को छापे की पोथी लेने की अभिलाषा हो । लाल-
चन्द्रिका माधव विलास..... तिसे कलकत्ते में दो ठौर मिलेगी ।
एक पटल डाँगे में श्री लल्लूजी के छापेखाने में और दूजे बड़े
बाजार में श्री बाबू मोतीचंद गोपालदास की कोठी में श्री
हरिदेव सेठ के यहाँ ।

(भूमिका लालचन्द्रिका, १८७५ वि०)

३—याचक तो अपना अपना वांछित पदार्थ पाकर प्रसन्नता
से चले जाते हैं परन्तु जो राजा अपने अंतःकरण से प्रजा का

निर्धार करता है नित्य-नित्य चिन्ता ही में रहता है। पहले तो राज्य बढ़ाने की कामना चित्त को खेदित करती है फिर जो देश जीत कर वश किए उनकी प्रजा के प्रतिपालन का नियम दिन रात मन को विकल रखता है, जैसे बड़ा छत्त यद्यपि घाम से रक्षा करता है परन्तु बोझ भी देता है

(शकुन्तला नाटक—अंक ५)

४—बड़े बड़े महिपाल उसका नाम सुनते ही काँप उठते और बड़े बड़े भूपति उसके पाँव पर अपना सिर नवाते। सेना उसकी समुद्र की तरंगों का नमूना और खजाना उसका सोना चाँदी और रत्नों की खान से भी दूना। उसके दान ने राजा कर्ण को लोगों के जो से भुलाया और उसके न्याय ने विक्रम को भी लजाया। कोई उसके राज्य भर में भूखा न सोता और न कोई उधाड़ा रहने पाता। जो सत्तू माँगते आता उसे मोतीचूर मिलता और जो गजों चाहता उसे मलमल दी जाती। पैसे की जगह लोगों को अशर्फियाँ बाँटता और मेह की तरह भिखारियों पर मोती बरसाता।

(राजा भोज का सपना—१)

अधिकांश गद्य में प्रान्तीयता की प्रधानता थी। जो लेखक जिस प्रान्त का होता, वह उसकी बोली से अपने गद्य को भर देता था। इस प्रकार भाषा और शैली का निश्चित रूप कोई नहीं बन पड़ता था। लेखकों की भाषाओं में बड़ा भेद रहता। ईशा, लल्लूजी लाल और सदल मिश्र की भाषा-शैली को देखने से यह बात स्पष्ट है। ईशा की भाषा पर लखनऊ की हिन्दी का प्रभाव है तो लल्लूजी की भाषा पर ब्रज का। ईशा लखनऊ में रहते थे, लल्लू लालजी आगरे में। एक दूसरी बात यह थी कि इससे पहले गद्य का प्रयोग टीकाओं के लिए चल पड़ा था। टीकाओं के विषय में लिखते हुए हमने उनकी पंडिताऊ और संस्कृत अन्वय के ढंग

की भाषा की शैली के विषय में लिखा है। कथापाठ की शैली तो आज के पण्डित वर्ग में चल रही है और हम उसके रूप से भली भाँति परिचित हैं। इस पण्डिताऊ शैली की ओर भी लेखकों को बार-बार झुकना पड़ता था। सदल मिश्र की भाषा के पंडिताऊपन को दृष्टि की ओट नहीं किया जा सकता। इस प्रकार हम देखते हैं कि इस समय हिन्दी गद्य प्रान्तीयता के मोह और संस्कृत भाषा-शैली के ढंग पर भाषा-संस्कार (पंडिताऊपन) के बीच में से गुज़र रहा था। इन दो महत्वपूर्ण बातों के अतिरिक्त एक बात यह भी थी कि उस समय तक पद्य की प्रधानता होने के कारण लेखक गद्य लिखते समय पद्य की ओर झुक जाते थे। संस्कृत काव्य से परिचित लोगों को अलंकार-प्रयोग, अनुप्रास, शब्दालंकारों के चमत्कार और समास के प्रति भी मोह था। कादम्बरी की भाषा उन्हें अपनी ओर खींचती थी। उर्दू गद्य में भी इस समय मुरुज्जा मुकुप्फा गद्य की प्रधानता थी। इसको देखकर हिन्दी में भी अन्त्यानुप्रास प्रयोग प्रारम्भ हुआ। वैसे थोड़ी बहुत तुकुबन्दी—वाक्य-खंडों अथवा वाक्यों के अंत में तुक का प्रयोग—पण्डित गद्य में चली आती थी। ग्रह दोष राजा शिवप्रसाद ने दूर करना चाहा, परन्तु वे असफल रहे। इसका कारण यह था कि सरकारी क्षेत्र में उनका प्रभाव जितना हो, गद्य लेखकों में उनका प्रभाव अधिक नहीं था। फल यह हुआ कि इन दोनों दोषों और शैलियों के साथ ही उनकी भी एक शैली प्रतिष्ठित हो गई। उनकी शैली में भी अपने दोष थे—(१) अधिक संख्या में उर्दू-फारसी शब्दों का प्रयोग, (२) वाक्यों की रचना उर्दू के ढंग पर। राजा साहब के विषय में विस्तृत रूप में पहले लिखा जा चुका है। यहाँ संक्षेप में उनकी शैलियों की त्रुटियाँ बतला दी गई हैं जिससे इस क्षेत्र में भारतेन्दु का महत्त्व जाना जा सके।

लादना छोड़ दिया । पुल टूट गये बाँध खुल गये पंक से पृथ्वी भर गई पहाड़ी नदियों ने अपने बल दिखाए बहुत वृक्ष समेत कूल तोड़ गिराया सर्प बिलो से बाहर निकले महानदियों ने मर्यादा भंग कर दी और स्वतंत्र स्त्रियों की भाँति उमड़ चलीं ।

परंतु जब कोई लेखक तत्सम शब्दों का प्रयोग करना प्रारम्भ कर देता है तो वह ठीक ठीक नहीं जानता है कि उसे कहाँ जाकर रुकना है । यही बात भारतेन्दु के सम्बंध में भी लागू रही । उनके कुछ लेख ऐसे भी हैं जिनमें संस्कृत शब्द बहुत अधिक मिलते हैं । भारतेन्दु न राजा शिवप्रसाद की फारसी-अरबी-प्रधान भाषा चाहते थे, न राजा लक्ष्मण सिंह की संस्कृत-प्रधान भाषा उन्हें प्रिय थी । उन्होंने सामजस्य से प्रारम्भ किया परंतु शीघ्र ही गद्य उनके हाथ से निकल कर अन्य लेखकों के हाथ में चला गया । लाला श्रीनिवासदास, प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने प्रचुर गद्य-साहित्य उपस्थित किया और उपन्यास, नाटक और निबंध-साहित्य की रचना की । विषयों और रुचियों की विभिन्नता के अनुसार इनका गद्य भी भिन्न है । ये सब भारतेन्दु मण्डली के लेखक कहे जाते हैं, परन्तु भारतेन्दु के गद्य की छाप होते हुए भी इन सबों का गद्य अनेक रूपों से स्वतंत्र है । उदाहरण के लिए श्रीनिवासदास के गद्य में उर्दू-शब्दावली नहीं के बराबर है और संस्कृत शब्दों का प्राधान्य है परंतु प्रतापनारायण मिश्र के लेखों में संस्कृत और फारसी दोनों प्रकार की शब्दावली का सम प्रयोग पाते हैं । उन्होंने शैली को सरस और सजीव बनाने की बड़ी चेष्टा की । इससे वे उर्दू शब्दावली को त्याग नहीं सकते थे । भट्टजी बोलचाल के अधिक निकट रहते थे । चौधरीजी की भाषा संस्कृत के तत्सम शब्दों से भरी पड़ी थी । उन्होंने ही पहली बार संस्कृत के अध्ययन के आधार पर कला के अनुसार

भाषा को गढ़ना और उनके अपने शब्दों में अपनी शैली को “सुहोत और सुन्दर” बनाना प्रारम्भ किया। अनुप्रास, चमत्कार और ध्वन्यात्मक सौन्दर्य उनकी भाषा-शैली को उनके समकालीन लेखकों की भाषा-शैली के समक्ष विचित्र-सा बना देते हैं।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि भारतेन्दु के नई शैली चलाने (१८७३) के कुछ वर्षों बाद शैली उनके हाथ से निकल कर संस्कृत पंडितों तक पहुँच गई थी। भाषा की आवश्यकताएँ भी बढ़ गई थी। वह अत्यंत शीघ्रता से प्रौढ़ हुई। भारतेन्दु के अंतिम काल के लेखों से स्पष्ट है कि उनके समकालीन लेखकों की संस्कृत-गर्भित भाषा का प्रभाव उन पर भी पड़ा और उन्होंने अधिक से अधिक संस्कृत शब्दों का प्रयोग किया। उन्होंने गद्य-शैली की स्वाभाविक प्रवृत्ति को समझ लिया था। उनके ‘नाट्य-रचना’ के लेख में इसी प्रकार की संस्कृत-प्रधान शैली का प्रयोग हुआ है। कदाचित् इसका एक और भी कारण था। उनका विषय अत्यंत गम्भीर था उसमें संस्कृत के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग आवश्यक था और ऐसी दशा में उनकी शैली न शुद्ध हिंदी हो सकती थी, न ऐसी हिंदी जिसमें तत्सम शब्दों का प्रयोग बहुत कम हो। इस लेख से स्पष्ट है कि यदि भारतेन्दु जी जीवित रहते तो उनकी गम्भीर और प्रौढ़ साहित्यिक रचनाएँ इसी शैली में होती। भाषा को सरल करने की प्रवृत्ति बुरी नहीं थी, ऐसी प्रवृत्ति ही हिंदुस्तानी के मूल में रही है, परंतु उसको बनाए रखना कठिन था।

भारतेन्दु की शुद्ध हिंदी और थोड़े संस्कृत शब्दों वाली शैलियों का ही प्रयोग अधिक हुआ। कलकत्ता से लेकर लाहौर तक सर्वत्र उनकी शैली का प्रयोग हुआ परन्तु भिन्न-भिन्न लेखकों के हाथ में जाकर उनकी शैली ने भी भिन्न-भिन्न रूप ग्रहण किया। कहीं प्रान्तीयता का पुट मिल गया, कहीं ब्रजभाषा का (जो सर्वमान्य साहित्यिक भाषा थी), कहीं संस्कृत का प्रयोग अधिक हुआ।

भारतेन्दु की शैली का पूरा-पूरा अनुकरण प्रतापनारायण मिश्र ने और कुछ सीमा तक बालकृष्ण भट्ट ने किया। हरिश्चन्द्र के बाद के संभ्रात लेखक यही रहे। इन्होंने हिंदी गद्य-शैली को बहुत अधिक प्रभावित किया। यही भारतेन्दु के प्रतिनिधि समझे जाते थे। इनकी भाषा-शैली परवर्तीकाल में सर्वमान्य थी। परंतु इसका अर्थ यह नहीं है कि सब लेखक इन्हीं की शैली लिख रहे थे। सच तो यह है कि भारतेन्दु के बाद (१८८५ ई०—१९०३ ई०) भाषा और शैली की दृष्टि के कोई निश्चित मार्ग नहीं था। कभी-कभी एक ही लेखक दो या तीन शैलियों का प्रयोग करता। संस्कृत-प्रधान शैली में भी लिखने वाले कम नहीं थे। पं० बद्री-नारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने संस्कृत-प्रधान भाषा की जो पद्धति उपस्थित की उसे पं० गोविन्दनारायण मिश्र ने चरम सीमा तक पहुँचा दिया जहाँ केवल क्रिया-शब्दों के अतिरिक्त सारा गद्य संस्कृत-गद्य था और कादम्बरी के गद्य की तरह क्लिष्ट समासों से पूर्ण था।

भारतेन्दु के नाटकों में शैली का प्रयोग अनेक दृष्टिकोणों से हुआ है और परवर्ती रचनात्मक साहित्य पर उसका प्रभाव कम नहीं पड़ा है। वैसे भाषा की दृष्टि से उनकी भाषा शुद्ध हिन्दी है परन्तु यहाँ शैली पर अधिक विचार किया जायगा। साधारण रूप से भाषा के विषय में केवल यही कह देते हैं कि उनके नाटकों में जिस भाषा का प्रयोग हुआ है वह सर्वसरल एवं स्पष्ट है। भाषा क्लिष्ट न हो जाय इस विषय में भारतेन्दु विशेष सतर्क हैं। इसके लिए जहाँ वे शुद्ध भाषा की दृष्टि से शुद्ध हिन्दी का प्रयोग करते थे वहाँ भावों की दृष्टि से अत्यन्त प्रचलित भाव ही सामने रखते थे और जहाँ पौराणिक कथाओं आदि को इंगित करना होता वहाँ भी वे यह ध्यान रखते कि वह जनप्रसिद्ध हो। उनकी भाषा चित्र-प्रधान है। उन्होंने अत्यन्त

सुन्दर चित्र को बड़ी सफलता के साथ खींचा है। इस दिशा में उनकी कवि-प्रतिभा ने बड़ी सहायता दी है—

“सखी सचमुच आज तो इस कदम्ब के नीचे रंग बरस रहा है। जैसी समां बँधी है वैसी ही भूलने वालो है। भूलने में रंग रंग की साड़ी की अर्द्धचन्द्राकार रेखा इन्द्रधनुष की छवि दिखाती है। कोई सुख से बैठी भूले की ठण्डी ठण्डी हवा खा रही है, कोई गाँती बाँधे लाँग कसे पेग मारती है, कोई गाती है, कोई डर कर दूसरी के गले में लपट जाती है, कोई उतरने को अनेक सौगंद देती है पर दूसरी उसको चिढ़ाने को भूला और भी मोके से भूला देती है।” ❀

उनकी शैली भाव के पीछे-पीछे चलती है। भावों के उत्थान-पतन को प्रगट करने में वे अत्यंत सफल हैं। इस गुण को रागात्मक कहा जा सकता है। भावानुकूल शैली लिखने में उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में कोई भी लेखक भारतेन्दु के जोड़ का नहीं है। “भारतेन्दु की शैली का सब से बड़ा गुण यही है कि वे उसको भावानुकूल अथवा विषयानुकूल परिवर्तित कर सकते थे और ऐसा करने की उनमें पूरी क्षमता थी।” आवेशपूर्ण स्थलों पर भारतेन्दु छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग करते हैं, उनका गठन भी एक ही प्रकार का होता है। उनमें प्रवाह की मात्रा बहुत रहती है। ऐसे स्थलों पर सरल शब्दों का प्रयोग करते हैं; प्रचलित उर्दू शब्दों को भी नहीं छोड़ सकते यद्यपि उनकी संख्या बहुत कम रहती है। भाषा बोलचाल के निकट अधिक रहती है। सारे पद की गति अत्यन्त छिप्र रहती है। साधारण वर्णनात्मक वाक्यों के साथ प्रश्नवाचक अथवा विस्मयादि बोधक वाक्यों का प्रयोग अवश्य होता है। जहाँ इस प्रकार के वाक्य नहीं भी होते

इस अकथ आनन्द का अनुभव और किसको है ।”

विप्रलम्भ शृङ्गार के स्थलो पर प्रयुक्त भाषा-शैली

“प्यारे, अपने कनौड़े को जगत की कनौड़ी मत बनाओ । नाथ, जहाँ इतने गुन सीखे वहाँ प्रीति निबाहना क्यों न सीखा ? हाय ! मँझधार में डुबाकर ऊपर से उतराई माँगते हो । प्यारे, सो भी दे चुकी; अब तो पार लगाओ । प्यारे, सब को हृद होती है । हाय ! हम तड़पें और तुम तमाशा देखो । जन कुटुम्ब से छुड़ाकर यों छितर-बितर करके बेकाम कर देना यह कौन-सी बात है ? हाय ! सब को आँखों में हलकी हो गई । जहाँ जाओ वहाँ दुर-दुर, उस पर यह गति । हाय ! “भामिनी ते भौड़ी करी, मानिनी ते मौड़ी करी, कौड़ी करी हीरा ते, कनौड़ी करी कुल ते ।”

क्षोभ

क्षोभ के स्थलो पर भारतेन्दु साधु एवं गम्भीर भाषा का प्रयोग करते हैं । वाक्य साधारण वाक्यों से कुछ बड़े होते हैं तथा कहीं-कहीं कोई उद्धरण—विशेषकर किसी कविता का उद्धरण—उनमें मिला होता है । साथ में चितना भी चलती रहती है । विस्मयादि बोधक सम्बोधनों और वाक्यों का प्रयोग होता है । वाक्यांश एक ही प्रकार के होते हैं । उनकी लम्बाई, और गठन समान होती है । पात्र स्वयं अपने से प्रश्न करता है तथा अपने मन को उद्बोधन करता है । ऐसे स्थलों पर भाषा चित्तामूलक होने के कारण तत्सम शब्दों की ओर अधिक झुकती है । चित्त-क्षोभ व्यंजन करने में यदि अवकाश रहा तो शैली अधिक गम्भीर हो जाती है पर वाक्य प्रायः बड़े ही हो जाते हैं—

“क्या सारे संसार के लोग सुखी रहे और हम लोगों का परम बन्धु, पिता, मित्र, पुत्र, सब भावनाओं से भक्ति, प्रेम की एकमात्र मूर्ति, सत्य का एकमात्र आश्रय, सौजन्य का एकमात्र पात्र, भारत का एकमात्र हित, हिन्दी का एकमात्र जनक, भाषा नाटकी

का एकमात्र जीवन दाता, हरिश्चंद्र दुःखी हो । (नेत्रों में जल भर कर) हा सज्जन सिरोमण ! कुछ चिंता नहीं, तेरा तो बाना है कि 'कितना भी दुःख हो उसे सुख मानना' लोभ के परित्याग के समय नाम और कीर्ति तक का परित्याग कर दिया है और जगत् से विपरीत गति चल के तो प्रेम की टकसाल खड़ी की है मित्र, तुम तो दूसरों का उपकार और अपना उपकार दोनों भूल जाते हो, तुम्हें इनकी निन्दा से क्या ? इतना चित्त क्यों लुब्ध करते हो ? स्मरण रखो ये काड़े ऐसे ही रहेंगे और तुम लोग बहिष्कृत होकर भी इनके सिर पर पैर रख के विहार करोगे, क्या तुम अपना यह कवित्त भूल गये — 'कहेंगे सवै ही नैन नीर भरि-भरि पाछे, प्यारे हरिचंद की कहानी रह जायगी ।'

(भारतेन्दु नाटकावली, प्रेमयोगिनी, पृ० ७१८)

प्रमाण-स्वरूप तथ्यनिरूपण या वस्तु-वर्णन के समय भाषा में संस्कृत पदावली का समावेश अवश्य हो जाता है किंतु भाषा में क्लिष्टता या दुरुहता नहीं आने पाती । वाक्य भले ही लम्बे हो जायें किंतु सरल रहते हैं—

“सुनिः, काशी का नामांतर वाराणसी है जहाँ भगवती जाहु-नंदिनी उत्तर-बाहिनी होकर धनुषाकार तीन ओर से ऐसी लिपटी है, मानो इसको शिव की प्यारी जानकर गोद में लेकर आलिंगन कर रही हैं, और अपने पवित्र जलकण के स्पर्श से ताप भय दूर करता हुई मनुष्यमात्र को पवित्र करती हैं । उसी गंग के तट पर पुण्यात्माओं के बनाये बड़े-बड़े घाटों के ऊपर दो मंजिले, पंच-मंजिले और सत्त मंजिले ऊँचे-ऊँचे घर आकाश से बाते कर रहे हैं मानो हिमालय के श्वेत शृङ्ग सब गंगा-सेवन को एकत्र हुए हैं ।”

(भारतेन्दु नाटकावली, पृ० ७३६ प्रेमयोगिनी)

भावावेश में वाक्य प्रायः छोटे रहते हैं और बोलचाल की पदावली के साथ बोलचाल के उद्गारों के भी प्रचलित साधारण शब्द आ जाते हैं ।—

“भूठे ! भूठे !! भूठे !!! भूठे ही नहीं वरंच विश्वासघातक, क्यों इतनी छाती ठोंक और हाथ उठा-उठाकर लोगो को विश्वास दिया ? आप ही सब मरते चाहे जहन्नुस में पड़ते ! भला क्या काम था जो इतना पचड़ा किया ? कुछ न होता, तुम्हीं तुम रहते, बस चैन था, केवल आनन्द था, फिर क्यों यह विस्मय संसार किया ! बखेड़िए ! और इतने बड़े कारखाने पर बेहयाई परले सिरे की । नाम बिके, लोग भूठा कहें, अपने मारे फिरें, आप ही अपने मुँह से भूठे बने, पर बाहरे शुद्ध बेहयाई और पूरी निर्लज्जता । वेशरमी हो तो इतनी तो हो ! क्या कहना ! लाज को जूतो मारकर पीट-पीट के निकाल दिया है । जिस मुहल्ले में आप रहते हैं उस मुहल्ले में लाज की हवा भी नहीं जाती । जब ऐसे हो तब ऐसी हो ! हाय ! एक बार भी मुँह दिखा दिया होता तो मतवाले मतवाले बने क्यों लड़कर सिर फोड़ते । अच्छे-खासे अनूठे निर्लज्ज हो, काहे को ऐसे वेशरम मिलेंगे, हुकमी बेहया हो, शरमाओगे थोड़े ही कि माथा खाली करना सफल हो ।”

साधारण रूप से भारतेन्दु की भाषाशैली के दो भेद कर सकते हैं :—(१) भावना-प्रधान

(२) गंभीर, विवेचना-प्रधान

पहली प्रकार की शैली का विशद प्रयोग नाटको में हुआ है, और प्रयोगभेद के अनुसार उसके अनेक भेद मिल सकते हैं । हम कुछ उदाहरण देते हैं—

(१) “कहाँ गया, कहाँ गया ? बोल ! उलटा कसना-भला अपराध मैंने किया कि तुमने ? अच्छा, मैंने किया सही, क्षमा करो, आओ प्रगट हो, मुँह दिखाओ । भई बहुत

भई, गुदगुदाना वहाँ तक जब तक रुलाई न आवै । हा ! भगवान्, किसी को किमी की कनौड़ी न करै, देखो, मुझको इसकी कैसी बातें सहनी पड़ता हैं । आप हो नहीं भी आता, उलटा आप ही रुकता है पर अब क्या कहूँ अब तो फँस गई, अच्छा यो ही सही ।”

(चन्द्रावली नाटिका)

(२) “हाय रे ! मेरे आँखों के उँजियाले को कौन ले गया ? हाय ! मेरा बोलता हुआ सुग्गा कहाँ उड़ गया ? बेटा, अभी तो बोल रहे थे, अभी क्या हो गया ! हाय रे, मेरा वंसा घर आज किसने उजाड़ दिया ? हाय, मेरी कोख में ये किसने आग लगा दी ? हाय, मेरा कलेजा किसने निकाल दिया ?”

(सत्यहरिश्चंद्र)

(३) “ऐसे दरबार को दूर ही से नमस्कार करना चाहिए जहाँ लौंडियाँ पंडितों के मुँह आवें । यदि हमें इसी उचक्की की बातें सहनी हों तो हम वसुन्धरा नाम की अपनी ब्राह्मणी की ही चरन-सेवा करें जो अच्छा-अच्छा और गरम खाने को खिलावे ।”

(कर्पूरमञ्जरी)

(४) “तो क्या इस सीतल सरोवर में तुम न नहाओगे ? अवश्य नहाना होगा । आप न नहाओगे और अपने जनो को कहो कि इसमें स्नान करें । प्यारे, यह अक्षय सरोवर नित्य भरा रहेगा और इसमें नित्य नये कमल फूलेंगे और कभी इसमें कोई मल न आवेगा और इस पर प्रेमियों की भीड़ नित्य लगी रहेंगी ।”

(प्रेमसरोवर की भूमिका)

ऊपर की शैलियाँ भेद १ के अंतर्गत आती हैं जिनमें पात्रों के अनुकूल भाषा का प्रयोग तो है ही, रसोद्रेक पर भी दृष्टि है । इसलिए प्रवाह और सरसता पर विशेष आग्रह है । दूसरे प्रकार की शैली उनके निबन्धों और गभीर ग्रंथों की है—

(१) “किसी चित्रपट द्वारा नदी, पर्वत, वन वा उपवन आदि की प्रतिच्छाया दिखलाने को प्रतिकृति कहते हैं। इसी का नामांतर अंतःपटी वा चित्रपट वा स्थान है। यद्यपि महामुनि भरतप्रणीत नाट्यशास्त्र में चित्रपट द्वारा प्रसाद, वन, उपवन किंवा शैलप्रभृति की प्रतिच्छाया दिखाने का कोई नियम स्पष्ट नहीं लिखा, परन्तु अनुसंधान करने से बोध होता है, कि तत्काल में भी अंतःपटी परिवर्तन द्वारा वन-उपवन-पर्वतादि की प्रतिच्छाया अवश्य दिखलाई जाती थी।”

(नाट्यरचना लेख)

(२) “जंगल में राग-रागिनी का जमघट जमा देख शहर में गुनियो ने भी अपना खटराग अलग निकाला। मियाँ तानसेन का नाम ले-लेकर कानों पर हाथ रखने लगे, सुलमी-सुलमी ताने लेने और गवैयापन का दम भरने लगे। गोद में ढोलक गुटकती थी, बगल में बैठे सितार कुछ जुदा गुनगुना रहे थे। इधर से तानपूरे अलग कान भरते थे, मिरदंग गाना सुनके अलग ही बेताब हो रही थी, मुरचंग रीझ-रीझ कर मुँह अलग चूम लेते थे, कहीं रवाब बजाने वाले उलझे पड़ते थे। कहीं मँजीरे ताल सम पर सिर हिला देते थे, सब मिलकर एक अजब सुर बँध रहा था।”

(बसंत, लेख, १९७३-७४)

(३) “हिन्दुस्तान के बहुत से परिदंतों का निश्चय है कि शिशिया शीशम वृक्ष को कहते हैं। किन्तु हमारी बुद्धि में शिशिया सीताफल अर्थात् शरीफे के वृक्ष को कहते हैं। इसके दो भारी सबूत हैं—प्रथम तो यह कि यदि जानकी जी से शरीफे का कुछ सम्बन्ध नहीं, तो सारा हिन्दुस्तान उसे सीताफल क्यों कहता। दूसरे यह कि महाभारत के आदिपर्व में राजा जन्मेजय के सर्प-यज्ञ की कथा में एक श्लोक है जिसका अर्थ है कि आस्तोक की दोहाई सुनकर जो साँप हट न जाय, उसका सिर शिशिवृक्ष के

फल की तरह सौ-सौ टुकड़े हो जायगा। शिश और शिशिया दोनों एक ही वृत्त के नाम हैं। यह कोषो से और नामो के सम्बन्ध से स्पष्ट है। शीशम के वृत्त में ऐसा कोई फल नहीं होता जिसमें बहुत से टुकड़े हों। और शरीफे का फल ठीक ऐसा ही होता है जैसा कि श्लोक ने लिखा है।”

(रामायण का समय, पृ० २१)

इन अवतरणों से स्पष्ट है कि भारतेन्दु की भाषा में प्रांतीयता की भावना बहुत कम है। इसी से वह पूर्ववर्ती लेखकों की भाषा की अपेक्षा अधिक आकर्षक है। उसमें अनुप्रास की प्रवृत्ति भी नहीं है। अलंकारों का प्रयोग लगभग नहीं है, रसपुष्टि और विचार-परिपाक पर दृष्टि अधिक है। इशा, लल्लूलाल और सदलमिश्र तीनों की शैलियों में कादम्बरी आदि के ढङ्ग पर चलो आई परम्परा के अनुसार (१) वाक्य-खण्डों के (२) अथवा वाक्यों के अंत में तुकबंदी का प्रयोग भी हुआ है, जैसे—

“X X जिसने हम सबको बनाया और बात की बात में वह कर दिखलाया जिसका भेद किसी ने न पाया।”

(इंशा)

“तिन्हे यो समुझाय पुनि महावत को बुलाय के बोला X X”

(लल्लूलालजी)

राजा शिवप्रसाद ने भी इन दोषों से बचने का प्रयत्न किया था और वे भी सफल हुए थे, परन्तु उनकी भाषा में उर्दू शब्दों का प्रयोग अधिक रहता था तथा उनकी रचना भी उर्दू ढंग की रहती थी, जैसे—

“हुमायूँ के भागने पर इस मुल्क का बादशाह शेरशाह हुआ। कामरों के काबुल चले जाने पर पंजाब भी आ दबाया। और झेलम पर एक पहाड़ी पर रोहतास उर्सा का और वैसा ही मजबूत एक किला बनवाया जैसा उसकी जन्मभूमि बिहार में था।”

परन्तु भारतेन्दु ने इस परिष्कृत शैली से उर्दू फारसी के शब्द हटाकर और शैली को हिंदी व्याकरण का पुट देकर ही ग्रहण किया। पीछे हमने उनके इस प्रयत्न को विशद् विवेचना की है।

सक्षेप में, हम भारतेन्दु की शैली पर निश्चयात्मक ढंग से यह कह सकते हैं—

(१) भारतेन्दु की शैली सरल, सरस एवं सुन्दर है।

(२) वे भावानुकूल शब्दों का प्रयोग करते हैं और भावानुकूल शैली में परिवर्तन भी कर देते हैं।

(३) उनकी शैली में उनके अपने व्यक्तित्व की छाप है—समसामयिकों की भाषा-शैलियों में यह किसी प्रकार मेल नहीं खाती। उसमें कृत्रिमता का कहीं अंश भी नहीं है।

(४) यद्यपि लोकजीवन में भारतेन्दु निरंकुश है, परन्तु भाषा का प्रयोग बड़े संयम के साथ, अपने ढंग पर करते हैं।

(५) उनकी शैली सदल मिश्र की शैली के बहुत निकट पड़ती है—‘पंडिताऊपन’ भी थोड़ा-बहुत मिलता है।

(६) वे बोलचाल के शब्दों के व्यावहारिक रूप का अधिक ध्यान रखते हैं। उनके प्रयुक्त शब्द कान को नहीं खटकते, जैसे भलेमानस, दिया, मुनी, आपुस, लच्छन, जोतसी, आँचल, जोवन अगनित, अचरज आदि।

(७) कुछ ऐसे प्रयोग हैं, जैसे (भई) हुई, करके (कर) कहते हैं (कहलाते हैं), सो (वह), होई (होही) इत्यादि, परन्तु इनके लिए भारतेन्दु दोषी नहीं ठहरते, क्योंकि अब तक न तो कोई आदर्श ही उपस्थित हुआ था और न भाषा का कोई व्यवस्थित रूप ही था। दूसरी बात यह कि इन प्रयोगों का उनकी रचनाओं के विस्तार में पता ही नहीं चलता।

(८) उनकी भाषाशैली में व्याकरण की कुछ भूलें भी हैं, जैसे श्यामता के लिए श्यामताई, अधीरमना के लिए अधीरजमना,

‘कृपा की है’ के लिए ‘कृपा किया है।’ उस समय तक व्याकरण संबन्धी नियमों का विचार नहीं हुआ था, अतः वे क्षम्य हैं।

अंत में हम इस प्रकरण को एक संतुलित वक्तव्य से समाप्त करते हैं—‘यद्यपि भारतेन्दु जी की साहित्यिक सेवा अमूल्य थी पर उसका महत्त्व उसके कारण इतना नहीं है जितना हिन्दी भाषा को संजीवनीशक्ति देकर उसे देशकाल के अनुकूल सामर्थ्ययुक्त बनाने और देशहितैषिता के भावों को अपने देशवासियों के हृदय में उत्पन्न करने में था। लल्लूजीलाल ने जिस भाषा को नया रूप दिया, लक्ष्मणसिंह ने जिसे सुधारा, उसको परिमार्जित और सुन्दर ढाँचे में ढालने का श्रेय भारतेन्दु जी को प्राप्त है। उनके समय में भी इस बात का झगड़ा चल रहा था कि हिन्दी उर्दू-मिश्रित हो या नहीं ? राजा शिवप्रसाद जी उर्दू-मिश्रित भाषा के पक्षपाती थे और उर्दू-शैली के पृष्ठपोषक थे। भारतेन्दु जी ने इसके विरुद्ध शुद्ध हिन्दी का पक्ष लिया और उसको नये सौँचे में ढालकर एक नवीन शैली की स्थापना की। उनकी भाषा में माधुर्यगुण की प्रचुरता है तथा वह प्रौढ़ता और परिमार्जितता से संपन्न है।’ (भारतेन्दु हरिश्चंद्र—श्यामसुंदरदास)

भारतेन्दु की विचारधारा

भारतेन्दु दो युगों की संधि पर खड़े हैं। उनकी भाव-धारा और विचार-धारा में बहुत कुछ प्राचीन है, परन्तु नवीन भी कम नहीं है। परवर्ती कवियों और लेखकों ने उनकी नवीन विचार-धारा एवं भाव-धारा को विकसित किया। प्राचीनता कुछ ही बाद पीछे छूट गई। इस युग के साहित्य को समझने के लिए भारतेन्दु की विचार-धारा को समझना अनिवार्य रूप से आवश्यक हो जाता है।

१—धर्म

भारतेन्दु वल्लभकुल में दीक्षित कृष्ण-भक्त थे। उनकी पहली ही कविता में इसका प्रकाशन हुआ है—

हम तो मोलि लिए या घर के

दास दास श्रीवल्लभ कुल के चाकर राधा वर के

माता श्री राधिका पिता हरि बन्धुदास गुन करके

हरीचंद तुमरे ही कहावत नहिं विधि के नहिं हर के

ये अष्टछाप की परम्परा के अंतिम महान् कवि हैं। उनकी भक्ति-भावना उनके दो सहस्र पदों और फुटकर रचनाओं में प्रगट है। “चन्द्रावलि” उन्हीं का भक्तव्यक्तित्व है। ‘भक्त-सर्वस्व’ में उन्होंने राधा-कृष्ण के चरण-चिन्हों का वर्णन किया है। उनके अन्य ग्रंथ हैं : कृष्ण सम्प्रदायो का इतिहास (वैष्णव सर्वस्व), वल्लभाचार्य का चरित (श्रीवल्लभीय सर्वस्व), नित्यलीला के निकुञ्ज सखा-सखी, सहचारी, सेवक आदि का नाम-रूप-वर्णन (श्रीयुगल

सर्वस्व) । इनके अतिरिक्त उन्होंने वल्लभीय पूजा-पद्धति और व्रत-उत्सवों आदि पर भी वैष्णव आचार्यों की भौति बहुत कुछ लिखा, जैसे—१ मार्गशीर्ष महिमा (माघ स्नान महिमा के अतिरिक्त स्नान-विधि और मन्त्र द्वारा स्वीय अर्घदान इत्यादि), २ पुरुषोत्तम मास विधान, ३ कार्तिक नौमिक्तिक कृत्य, ४ कार्तिक कार्यविधि (सं० १६८२), ५ वैशाख महात्म्य, ६ उत्सवावली, ७ उत्तरार्द्ध भक्तमाल ८ शांडिल्य, ९ शांडिल्यसूत्र की भाषा, १० श्री तदीय सर्वस्व (नारद-भक्तिसूत्र का बृहत् भाष्य) इनके अतिरिक्त “अष्टदश पुराण की उपक्रमणिका” में उन्होंने एक बृहत् सूचनिका उपस्थित की है । इन ग्रन्थों से हमें उनके संस्कृत धर्म-साहित्य के गहरे अध्ययन का पता चलता है । वह युग धार्मिक वितंडावाद का युग था । १८७५ ई० में आर्यसमाज की स्थापना हुई परन्तु धार्मिक वितंडावाद उससे पहले ही जोरो से चल रहा है । १८६० ई० के बाद स्वामी दयानन्द प्रचार-क्षेत्र में प्रबलता प्राप्त कर रहे थे । आर्यसमाज और ब्रह्मसमाज ने हिन्दू पुराण-पंथियों में खलबली पैदा कर दी । उन्होंने इन आन्दोलनों का बड़ी सतर्कता और तीव्रता से प्रतिरोध किया । स्वयं उन्होंने धर्म सत्कार की चेष्टा की और अपने धर्म को उदाररूप देने का प्रयत्न किया । भारतेन्दु इन्हीं उदार-भाव हिन्दू नेताओं में थे । वे आर्यसमाज और ब्रह्मसमाज के विरोधी नहीं थे । उनके तत्सम्बन्धी विचार उनके निबंध—‘स्वर्ग में केशवचंद सेन और दयानन्द’ में देखे जा सकते हैं । परन्तु वे वैष्णव धर्म में ही नवीनता और उदारता का समावेश कर उसे संस्कृत और समयोपयोगी बना देना चाहते थे । उनका साम्प्रदायिक दृष्टिकोण इस पद से प्रगट होता है—

खेलन में कबहूँ जौ आँचर उडत वानवस जाको
रिसि मुनि पंडितहू हरि मानत परम धन्य करि ताको

परम पुरुष जो जोग जग्य तप क्यो हूँ लख्यौ न जाई
 सो जो पद रजवस निसिवासर तुरतहि प्रगटत आई
 ग्राम-वधूटी जा कटान्छवस उमा रमहि लजावै
 हरीचंद ते महामूढ जे इनहिं न अनुछिन ध्यावै
 परन्तु उन्होंने अनेक नवीन समाजोपयोगी उपकरण भी अपना
 लिये थे जैसा उनके नाटको, निबन्धों और व्याख्यानों से प्रगट है
 और इस प्रकार एक नवीन 'सामान्य हिन्दूमत' की नींव उन्होंने
 डाली। इस नवीन हिन्दूमत के उपासकों ने ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज
 और ईसाई मत तीनों का मुकाबिला किया। ईसाई पादरी ईशु खोष्ट
 और ईश कृष्ण का सम्बन्ध जोड़ते थे। हरिश्चन्द ने 'ईशु खोष्ट
 और ईश कृष्ण' निबन्ध में पश्चिमी धर्म, जन-कथा, नीति सभी को
 भारत का ऋणी सिद्ध किया है। 'संसार के धर्माचार्य-मात्र ने
 भारतवर्ष की छाया से अपने-अपने ईश्वर, देवता, धर्म-पुस्तक, धर्म-
 नीति और निज चरित्र निर्माण किया है।' संसार के सब देवता
 भी भारतवर्ष ही के देवगण की छाया है। 'नीति सम्बन्धी भी
 यावत् गल्प भाग इसी भारतवर्ष से फैलकर और स्थानों में गई
 हैं।' इस प्रकार की भाव-धारा बाद के लेखकों, विशेषतया पं०
 प्रतापनारायण मिश्र की रचनाओं में पूरे उत्कर्ष में मिलती है।

भारतेन्दु की पहली रचना 'तहकीकात पुरी की तहकीकात' में
 ही हम उन्हें समालोचक, संस्कृतज्ञ, धर्मभाव के विषय में
 जिज्ञासु और क्रान्तिकारी पाते हैं। आगे ये विशेषताएँ क्रमशः
 प्रौढ़ होती गई हैं। 'कुरानशरीफ' और 'कुरान दर्शन-चक्र' से
 हम उनकी विस्तृत मार्मिक सहानुभूति से परिचित होते हैं।

यह स्पष्ट है कि भारतेन्दु साधारणतः सनातनी हिन्दू दृष्टि-
 कोण और प्रधानतः बल्लभीय कुल के आचार-विचारों, पूजा-
 पद्धतियों, उत्सवो-व्रतों आदि से भली भाँति परिचित थे और
 साधारण जनता को इनसे परिचित कराने के विचार से उन्होंने इस

प्रकार का बहुत-सा साहित्य हिन्दी में उपस्थित किया था। आज भी कितने ही सम्प्रदाय वाले अपने साहित्य और धर्मरीतियों को प्रकाशित नहीं कर रहे हैं, इससे भारतेन्दु की प्रगतिशीलता ही प्रकाश में आती है। वे समय के आगे चलनेवाले व्यक्ति थे। इसीसे उन्हें पग-पग पर लांछना और अपमान उठाना पड़ा। उनका युग उन्हें समझ नहीं सका है। जब हम देखते हैं कि इस एक ही व्यक्ति ने नाटक, कविता, आख्यान, जन-साहित्य के साथ जनता के लिए स्मृति (धर्म-विधायक) ग्रंथों को भी नहीं भुलाया, तब हमें उनकी बहुविधि प्रतिभा पर आश्चर्य होता है। उस धर्म-संघर्ष के युग में जनता को शास्त्रोक्त आचार-विचार विधि से परिचित कराना आवश्यक था। श्रद्धाराम फुल्लौरी जैसे नेता यही कर रहे थे। भारतेन्दु ने भी इस आन्दोलन में योग दिया। उन्होंने बल्लभकुल-सम्बन्धी विधि-साहित्य का हिन्दी में रूपान्तर कर और उसकी व्याख्या कर जनता में धर्म-भावना दृढ़ रखने की चेष्टा की। उन्नीसवीं शताब्दी के हिन्दू पुनरुत्थान के उन्नायकों में फुल्लौरी और भारतेन्दु महत्त्वपूर्ण हैं। इन ग्रन्थों का साहित्यिक महत्त्व अधिक नहीं है, परन्तु इनसे भारतेन्दु की गति-विधि का परिचय हो जाता है और उन्नीसवीं शताब्दी के धार्मिक आन्दोलनों के इतिहास में उनका स्थान निश्चित किया जा सकता है।

२—समाज

अपने युग के महानुभावों के समान ही भारतेन्दु की दृष्टि भी सामाजिक आचार-विचारों और कुरीतियों पर तीव्रता से पड़ी और उन्होंने इन कुरीतियों के निवारण के लिए लेखनी, व्याख्यान और कविता का आश्रय लिया। इस तरह वे राजा राम-मोहन राय और स्वामी दयानन्द की श्रेणी में आते हैं। यद्यपि उन जैसा स्वच्छंद और लोकलिप्त पुरुष किसी नये समाज की स्थापना

नहीं कर सकता था, परन्तु यह स्पष्ट है कि उन्होंने अपने युग में समाजोपयोगी विचारों को फैलाने में बड़ी सहायता दी ।

सं० १६३० (१८७३ ई०) में भारतेन्दु ने “तदीय समाज” नाम की संस्था की स्थापना की । उद्देश्य था—“यद्यपि इस समाज से जगत् और मनुष्यों से कुछ संबन्ध नहीं तथापि जहाँ तक हो सकेगा शुद्ध प्रेम का वृद्धि करेगा और हिंसा के नाश करने में प्रवृत्त होगा” । उस उधेड़-बुन के युग में यह प्रेम का सदेश क्रांतिकारी संदेश था । इस समाज के ‘प्रतिज्ञापत्र’ को हरिश्चंद ने ही बनाया था । मूल में यह वैष्णव भक्त-समाज का आयोजन था । कदाचित् आर्यसमाज, ब्रह्मसमाज आदि के प्रहारों से वैष्णवधर्म की भित्ति हिलती देखकर ही इस समाज की कल्पना की गई थी । “यद्यपि यह समाज प्रेम और धर्म सम्बन्धी था, परन्तु इससे कई एक बड़े-बड़े काम हुए थे । इतो समाज के उद्योग से दिल्ली दरबार के समय गवर्नमेण्ट की सेवा में सारे भारतवर्ष को ओर से कई लाख हस्तान्तर कराके गो-बध बन्द कराने के लिए अर्जी दी गई थी । गो-रक्षा के लिए ‘गो-महिमा’ प्रभृति ग्रंथ लिखकर बराबर ही आन्दोलन मचाते रहे । लोग स्थान-स्थान में ‘गोरक्षिणी सभाओं’ तथा गोशालाओं के स्थापित होने के सूत्रधार मुक्तकंठ से इनको और स्वामी दयानन्द सरस्वती को मानते हैं । इस समाज ने हजारों ही मनुष्यों से प्रतिज्ञा लेकर मद्य और मांस का व्यवहार बन्द कराया था । उस समय तक यहाँ कहीं (Total Abstinence Society) का जन्म भी नहीं हुआ था । इस समाज की ओर से हजारों प्रतियाँ दो प्रकार की चेकबही की भाँति छपवा कर बाँटी गई थी, जिनमें से एक पर दो साक्षियों के सामने शपथपूर्वक प्रतिज्ञा की जाती थी कि मैं इतने काल तक शराब न पीऊँगा और दूसरे पर मांस न खाने की प्रतीज्ञा थी । इस समाज ने बहुत से लोगों से प्रतिज्ञा कराई थी—कि जहाँ तक संभव होगा वे देशी पदार्थों

का ही व्यवहार करेंगे।” (राधा० ग्रंथावली, पृ० ३७६)। सन् १८६७ ई० में उन्होंने “चौखंभा स्कूल” स्थापित किया। पहले यह अपर प्राइमरी था, बाद में मिडिल हुआ, अब हरिश्चंद हाईस्कूल है। इस प्रकार उन्होंने अंग्रेजी शिक्षा को समाज के लिए उपयोगी स्वीकार किया परन्तु इसका कारण उनकी अंग्रेजी भाषा या अंग्रेजी साहित्य-संस्कृति से मोह नहीं था—इसलिए कि उस समय यही भाषा नए समाजोपयोगी विचारों की वाहन थी। “प्रेमयोगिनी” नाटिका से उनकी समाजोपयोगी क्रांतिकारी प्रवृत्ति का पता चलता है। इसमें अदम्य साहस से मंदिरों और तीर्थवासी ब्राह्मणों का रहस्योद्घाटन किया गया है। “उस समय की अवस्था दिखाने के लिए ही “प्रेमयोगिनी” नाटक लिखना आरंभ किया था जो अधूरा ही रह गया, परन्तु उस उतने ही से उस समय का बहुत कुछ पता लगता है। उनका आदान-प्रदान भारतीय समाज के प्रत्येक वर्ग से चलता था। अंग्रेजों से अधिक व्यवहार होता देख उनका विरोध हुआ तो उन्हें “अंग्रेज स्तोत्र” लिखना पड़ा, इसी प्रकार “जैनमन्दिर” में जाने के कारण वे नास्तिक और धर्म-बहिर्मुख माने जाने लगे तो उन्होंने “जैन-कुतूहल” की रचना की। उनके इस उद्घरण से उनकी सामाजिक प्रगतिशीलता का पता चलता है। वे ब्राह्मणों के विरोध में कहते हैं—

विधवा ब्याह निषेध कियो, विभिचार प्रचारयो
 रोकि विलायत गसन कूपमदूक बनायो
 औरन को ससर्ग छुडाइ प्रचार घटायो
 बहु देवी देवता भूत प्रेतादि पुजाई
 ईश्वर सों सब विमुख किए हिंदुन धरवाई
 अपरस सोल्हा छूत रचि भोजन प्रीति छुडाई
 किए तीन तेरह सबै चौका चौका लाई
 इससे यह प्रगट है कि समाज के छोटे से छोटे दुर्गुण पर उनकी

दृष्टि गई और उन्होंने उसका बहिष्कार करने की चेष्टा की, चाहे विरोध में उन्हें कुछ भी क्यों न कहा गया।

हिन्दू स्त्री-समाज की दुर्दशा पर उन्हें विशेष खेद था। उन्होंने अपने घर पर ही 'कन्या हाई स्कूल' खोला और 'बाला-बोधिनी पत्रिका' का जन्म दिया, यद्यपि वह एक वर्ष से अधिक नहीं चल सकी। 'नीलदेवी' की रचना ही इस कारण हुई कि वे समसामयिक दुर्बल हिंदू नारी के सामने वीरता का आदर्श रखना चाहते थे। भूमिका में वे लिखते हैं—“जब मुझे अंगरेजी रमणी लोग X X कल की पुतली की भाँति फिरती हुई दिखलाई पड़ती हैं तब इस देश की सीधीसाधी स्त्रियों की हीन अवस्था मुझको स्मरण आती है और यही बात मेरे दुःख का कारण होती है। इससे यह शंका किसी को नहीं कि मैं स्वप्न में भी यह इच्छा करता हूँ कि इन गौराङ्गनी युवती समूह की भाँति हमारी कुल-लक्ष्मीगण भी लज्जा को तिलांजलि देकर अपने पति के साथ घूमें, किन्तु और बातों में जिस भाँति अंगरेजी स्त्रियाँ सावधान होती हैं, पढ़ी-लिखी होती हैं, घर का कामकाज संभालती हैं, अपने संतानगण को शिक्षा देती हैं, अपना स्वत्व पहचानती हैं, अपनी जाति और अपने देश की सम्पत्ति-विपत्ति को समझती हैं, उसमें सहायता देती हैं, और इतने समुन्नत मनुष्य जीवन को व्यर्थ गृहदाह्य और कलह में नहीं खोती, उसी भाँति हमारी गृहदेवियाँ भी वर्तमान हीनावस्था को उल्लंघन करके कुछ उन्नति प्राप्त करें, यही लालसा है।” इन शब्दों में कितनी वेदना है। हिन्दी प्रदेश में इस समय नारी-जीवन के संबंध में ऐसे भाव आर्य समाजियों के भी न थे, सनातनधर्मी 'कुल परंपरा-मार्ग' पालन करनेवालों की तो बात ही क्या।

३—राजनीति

राजनीति के संबंध में भारतेन्दु की प्रगतिशीलता

की विशद विवेचना हमने उनकी राष्ट्रीय और सामयिक कविता के प्रकरण में की है। एक समय था जब भारतेन्दु पूर्णतया राजभक्त थे और उनकी देशभक्ति राजभक्ति का ही दूसरा नाम थी। परन्तु जब 'कविवचनसुधा' के 'पंच' ने उन्हें सुझा दिया कि वे राजभक्त होते हुए अनेक समाजोपयोगी काम नहीं कर सकते, तब उनको यह अच्छी तरह प्रगट हो गया कि राजभक्ति और देशभक्ति के स्रोत अलग-अलग हैं। परन्तु अंतिम समय तक ही वह इस विरोध का भलीभाँति अनुभव कर पाये थे। भारतीयों की प्रार्थनाओं की असफलता और दुर्भिक्ष-महामारी आदि दैवी आपदाओं ने उनकी आँखें खोल दी थी। उन्होंने अधिकारियों का सक्रिय विरोध कहीं भी नहीं किया, परन्तु उन्हें "चिढ़ाने" में उन्हें मज्जा आता था, ऐसा कहने के लिए हमारे पास प्रमाण हैं। अपनी सभी देशोपयोगी योजनाओं में उन्होंने अंग्रेजी-राज, उसके अधिकारियों और बड़े-बड़े स्तंभों की उपेक्षा की और साधारण जनता की नव-नवोन्मेषणी बलवती प्रतिभा पर अपना विश्वास दृढ़ रखा। उन्होंने जनता को ललकारा—

नर सरीर में रत्न वही जो परदुख साथी
खात पियत अरु स्वसत स्वान मंडुक अरु माथी
तासैं अब लौं करो, करो सो, पै अब जागिय
गोश्रुति भारतदेस समुन्नति मै नित जागिय
(‘अधेरनगरी’ का समर्पण)

जब “भरतदुर्दशा” में कई पात्र इस बात पर सोच रहे हैं कि अंग्रेजों को देश से कैसे निकाला जाय, तब देशी (दूसरे शब्दों में ‘भारतेन्दु’) कहते हैं—

“हाय, यह कोई नहीं कहता कि सब लोग मिलकर एकचित्त हो विद्या की उन्नति करो, कला सीखो, जिससे वास्तविक कुछ उन्नति हो। क्रमशः सब कुछ हो जायगा।”

ऐसी बातों से कुछ लोग भारतेन्दु को सरकार-भक्त कहते हैं और उनकी शुद्ध राष्ट्रीयता पर संदेह करते हैं—“जो महात्मा देश के लिए अपना सर्वस्व निछावर करने को सदा उद्यत रहे, जिसको बात-बात में अपने देश का स्मरण हो आवे और जो उसके उदय के संबंध में अपने स्वतंत्र विचारों को प्रकट करने में कभी आगा-पीछा न करे, वही एक राजा के गद्दी से उतारे जाने पर आनन्द मनावे और भाण लिखकर प्रशस्ति में “अंगरेजन को राज ईस इत चिर करि थापै” तक कह डाले !”

(भारतेन्दु-ग्रंथावली की भूमिका, पृ० ६५)

परन्तु भारतेन्दु सरकार की संदेहवृत्ति पर भी व्यग्न करने से बाज नहीं आते। ‘भारतदुर्दशा’ में डिस लाइलटी कहती है—“हम क्या करें, गवर्मेंट की यही पालिसी है (कि जो लोग अपने देश की भलाई करने को एकत्र हुए हों, वे पकड़े जायें।)” इस प्रकार भारतेन्दु ने सरकार के कार्यों के प्रति स्थान-स्थान पर दोष प्रगट किया है। उन्हें सरकार-भक्त कहना पाप है। उनके ‘सरकार प्रशस्ति’ के उद्गारों को उपयुक्त वीथिका में रखने की आवश्यकता है। भारतेन्दु का सच्चा रूप देखना है तो वह व्याख्यान पढ़िए, जो उन्होंने बलिया को सभा में दिया था—“अपनी खराबियों के मूल कारण को खोजो। कोई धर्म की आड़ में, कोई देश की चाल की आड़ में, कुछ सुख की आड़ में छिपे है। उन चोरो को यहाँ-वहाँ से पकड़कर लाओ। उनको बाँध-बाँध कर कैद करो। हम इससे बढ़कर क्या कहे कि जैसे तुम्हारे घर में कोई पुरुष व्यभिचार करने आवे तो जिस क्रोध से उसको पकड़ कर मारोगे और जहाँ तक तुम्हारे में शक्ति होगी, उसका सत्यानाश करोगे, उसी तरह इस समय जो-जो बातें तुम्हारे उन्नतिपथ की काँटा हों, उनकी जड़ खोदकर फेंक दो। कुछ मत डरो। जब तक सौ दो सौ मनुष्य बदनाम न होंगे, जाति से बाहर न निकाले जायेंगे, कैद

न होंगे, वरंच जान से न मारे जायेंगे तब तक कोई देश भी न सुधरेगा।” “जैसे हजार धारा होकर गंगा समुद्र में मिलती है, वैसे ही तुम्हारी लक्ष्मी हजार तरह से इंग्लैड, जर्मनी, अमेरिका को जाती है। दियासलाई जैसी तुच्छ वस्तु भी वहाँ से आती है। ज़रा अपने ही को देखो। तुम जिस मारकीन की धोती पहनते हो, वह अमेरिका की बनी है। जिस लंकलाट का तुम्हारा अगा है, वह इंग्लैड का है। फ़्रांसीस की बनी कंधी से तुम सिर झारते हो और जर्मनी की बनी चरबी की बत्ती तुम्हारे सामने बल रही है।” “जिसमें तुम्हारी भलाई हो वैसी ही किताब पढ़ो, जैसे ही खेल खेलो, वैसी ही बातचीत करो; परदेसी वस्तु और परदेसी भाषा का भरोसा मत रखो। अपने देश में अपना भाषा की उन्नति करो।”

भारतेन्दु और उनका युग

भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद ने लगभग आधी शताब्दी के हिंदी साहित्य की भिन्न-भिन्न प्रवृत्तियों को इतना अधिक प्रभावित किया है कि इन पचास वर्षों को स्वभावतः उन्हीं का युग कह दिया जाता है। आधुनिक हिंदी-साहित्य का सबसे पहला युग यही 'भारतेन्दु युग' (१८५०-१९००) है। १८५० ई० में भारतेन्दु का जन्म हुआ और १८८५ ई० में वह गोलोकवासी हो गये, परन्तु अठारह वर्ष के अपने लेखक-जीवन में उन्होंने हिंदी भाषा, हिंदी कविता, हिंदी नाटक, हिंदी कथा-वार्ता सबमें नये प्राण डाल दिये। यही नहीं, उन्होंने अपने युग की धार्मिक, सामाजिक और राजनैतिक चेतना को अपने समय को सब लेखकों और विचारकों से अधिक प्रगतिशील रूप में अपनाया। वे अधिक जिये नहीं, उन्होंने अपने जीवन से खेल किया और उसका फल पाया, परन्तु हिंदी-साहित्य में जिन नई शक्तियों को उन्होंने गति दी, वे शताब्दी के अंत तक उन्हीं के दिखलाये हुए मार्ग पर बल प्राप्त करती रही।

भारतेन्दु के व्यक्तित्व और उनकी प्रगतिशीलता को समझने के लिए अठारहवीं शताब्दी और १९वीं शताब्दी के पहले पचास वर्षों को सामने रखना अच्छा होगा। अठारहवीं शताब्दी हिंदुओं के पुनरुत्थान का युग था। जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में हिंदुओं ने फिर अग्रगामी होना आरम्भ कर दिया था। मरहठा, सिख, जाट और गोरखा नई हिंदू शक्तियाँ थी जिन्होंने मुग़ल

साम्राज्य को छिन्न-भिन्न कर दिया। कई शताब्दियों की मूर्च्छा के बाद हिंदुओं में फिर प्रतिभा के दर्शन हुए। जगन्नाथ तर्कपंचानन रामशास्त्री, अप्पय दीक्षित, जगदीश तर्कालकार, गदाधर भट्टाचार्य और महाराज जयसिंह (द्वितीय) जैसे विद्वान और प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति सत्रहवीं शताब्दी में नहीं मिलेंगे। १७५७ ई० की पलासी की लड़ाई ने देश को एक नई विदेशी शक्ति के हाथों सौंप दिया। परन्तु सद्यः जाग्रत हिंदू-प्रतिभा में बराबर उन्मेष होता रहा। नई विदेशी शक्ति भारतवर्ष में पैर जमा सके, इसके कई कारण थे, परन्तु एकमात्र हिंदू इसके लिए उत्तरदायी नहीं थे। जब उन्होंने विस्मय से देखा कि मीरजाफर और बहादुरशाह ने देश का एक महत्वपूर्ण भाग गोरे लोगों को सौंप दिया है, तो वे छटपटाते रह गये। दिल्ली के शहंशाह बहादुरशाह ने बंगाल और बिहार की दोबानी सौंप कर जिस दुर्बलता की सूचना दी थी और जिस दासता का आवाहन किया था, उस पर मीरजाफर ने दो शताब्दियों की गुलामी की छाप लगा दी। इस नई विदेशी शक्ति ने नई राजनीति के साथ नये समाज, नये व्यवहार, नई संस्कृति और नए धर्म से हिंदुओं को परिचित कराया। राजनीति समाज, लोक-व्यवहार, संस्कृति और धर्म के क्षेत्र में नई जिज्ञासाओं ने जन्म लिया।

भारतेन्दु के जन्म (१८५०) तक इन नई शक्तियों और पुरानी शक्तियों में संघर्ष प्रारम्भ हो गया था। राजनीति के क्षेत्र में किसी नई व्यवस्था की बात तो थी नहीं—‘साम्राज्यवाद,’ ‘समाजवाद,’ ‘साम्यवाद’ इनसे अभी संसार अपरिचित था। ये तो नए शब्द हैं जो अब गूँजने लगे हैं। उस समय तो मुसलमान राज्य, हिंदू राज्य और अंग्रेज राज, ये ही तीन राजनैतिक आदर्श थे। हिंदुओं में १८वीं शताब्दी में राजनैतिक चेतना आई थी, परन्तु वह अभी अधिक विकसित नहीं हो पाई थी कि उसका लोप हो

गया । मुसलमान और अंग्रेज राज्य में से एक की चुनना पड़े तो लोग क्या चुनेगे, यह साफ था । इस्लामी राज्य की उच्छृङ्खलता का स्वाद लोग पा चुके थे । अतः नई राजनीतिक शक्ति का स्वागत ही हुआ । उसके आर्थिक और साम्राज्यवादी पहलू को तो भारतेन्दु ने ही पहली बार जनता को समझाया और 'अपना देश, अपना राज' की बात चलाई । १८५७ ई० के विद्रोह के बाद इतना भी कहना बड़े साहस का काम था । आश्चर्य तो यह है कि भारतेन्दु ने इतना कहा । उन्नीसवीं शताब्दी की दो महान शक्तियों दयानंद और भारतेन्दु को समझने के लिए 'विद्रोह' की बात को भी साथ लेना पड़ेगा । आज जिस साहस के साथ जिन खुले शब्दों से हम सरकार के विरुद्ध कुछ कह सकते हैं, वह इनके लिए नहीं था । फिर भी धर्म, भाषा, साहित्य और लोक-जीवन में सुधार-भावना के माध्यम से उन्होंने जनता को आगे बढ़ाया । १८६७ ई० में जब भारतेन्दु ने कलम सँभाला, तो देश पर अंगरेजी शासन हड़ता से स्थापित हो चुका था, जिस धार्मिक निष्पक्षता की घोषणा विक्टोरिया ने कर दी थी, उसका पालन अक्षरशः हो रहा था, धर्म प्राण हिंदू जनता इतने से ही प्रसन्न हो 'चिरजीवो सदा विक्टोरिया राणी' की धुन अलाप रही थी । भारतेन्दु ने इस्लामी और अंग्रेजी 'शासन' के भेद को जनता को समझाया और 'पंचनद', 'पानीपत' और 'चित्तौर' की ओर मुँह कर ललकार दी । 'विजयिनी-विजय-वैजयन्ती' में उन्होंने लिखा—

“हाय पंचनद, हा पानीपत
अजहुँ रहे तुम धरनि बिराजत
हाय चित्तौर निलज तू भारी
अजहुँ खरी भारतहिँ मँझारी १४६
जा दिन तुव अधिकार नसायो
ताही दिन किन धरनि समायो

रह्यो कलंक न भारत-नामा
क्यों रे तू वाराणसि धामा ॥४७॥
इनके भय कपत ससारा
सब जग इनको तेज पसारा
इनके तनहि भौंह हिलाए

थर थर कपत नृप भय पाए ॥४८॥

गदर के पाद इतनी राष्ट्रीयता भी कितने साहस की बात होगी, यह समझना आज कुछ कठिन है।

उन्नीसवीं शताब्दी में समाज में एक नई क्रांति होने लगी। अब तक हमारे समाज में अमीर-उमरावों को महत्त्व था। सत्ता सामन्तवादी थी। अब अमीर-उमरावों का महत्त्व कम होने लगा और समाज-व्यवस्था तथा राजनीति में व्यापारी वर्ग को विशेष महत्त्व मिलने लगा। जिस ब्रिटिश-राष्ट्र से हम संबंध सूत्र में बँधे, यह एक व्यापारी राष्ट्र था और जिस अंग्रेज संस्कृति से हमारा परिचय हुआ, वह एक व्यापारी संस्कृति थी। हिन्दू व्यापारियों ने इस विदेशी राज्य और विदेशी संस्कृति को भारत-वर्ष पर लादने के लिए कम देशद्रोह नहीं किया था। स्वरूपचंद गुप्त और वज्जाल के जगत्सेठ अमीचंद को मीरजाफर से कम श्रेय नहीं मिलना चाहिये। इस देश के व्यापार और उद्योग-धन्धे प्रायः पूरी तरह हिन्दू लोगों के ही हाथ में थे, इसलिए व्यापार के लिए आकर बसने वाले योरपीय व्यापारियों का स्वभावतः ही उनसे निकट संबंध बँधा और इस भौतिक स्वार्थ के आधार पर हिन्दू और योरपीय व्यापारियों का एक प्रकार का गुप्त गुट ही इस समय बन गया था ('१७५६-५७ ई० में का बज्जाल': एस० सी० हिल) "ब्रिटिश-शासन में उत्कर्ष पाने वाला यह नया व्यापारी और सुशिक्षित वर्ग इस समय, अर्थात् १८२६ के आस-पास, अंग्रेजी शासकों के गुणगान करने में और लोगों को इस बात का

क्रायल करने में कि पहले के ज़मींदार वर्ग के ज़ालिम शासन से मुक्त करने वाला ब्रिटिश राज्य ईश्वर का प्रसाद है और उनकी उन्नति में बाधक विदेश-यात्रानिषेध आदि सामाजिक और धार्मिक बन्धनों के खिलाफ बग़ावत करने में अपने को धन्य मान रहा है।” (आधुनिक भारत : आचार्य जावड़ेकर)। धीरे-धीरे सुशिक्षित मध्यम वर्ग पुराने सामाजिक और धार्मिक बन्धनों को तोड़ने लगा। जब बहुत दिन के बाद वह राजनीति की ओर मुड़ा, तो उसने देखा, देशी व्यापारियों के हाथ से व्यापार निकल कर विदेशियों हाथ में चला गया, उद्योग-धंधे नष्ट हो गए हैं, राजसत्ता उनके हाथ में नहीं है, अंगल और मँहगी का राज्य है।

इसी समय भारतेन्दु का जन्म हुआ। अंग्रेज़ी राज्य कुछ व्यापारिक वर्ग और अत्यंत दरिद्र और अरक्षित लोगों के अनुकूल हुआ था। परन्तु हिन्दुस्तान के उच्च वर्ग और सैनिक वर्ग पर उसका बहुत ही प्रतिकूल परिणाम हुआ। फलस्वरूप, १८५७ ई० का विद्रोह। विद्रोह के बाद मध्यवर्ग में एक नई उथल-पुथल मच गई। भारतेन्दु का साहित्य इस उथल-पुथल का एक सुन्दर चित्र हमें दे देता है। तब तक राष्ट्रीयता का जन्म नहीं हुआ था। भारतेन्दु का सारा साहित्य १८५७ ई० की पराजित भावनाओं से ऊपर उठकर देश के आगे बढ़ने और राष्ट्रीयता के जन्म की कहानी है।

परन्तु राष्ट्र-भावना का जन्म एक दिन में नहीं हो गया। विदेशी शिक्षा ने सबसे पहले समाज को प्रभावित किया। “इस युग के प्रारम्भ में पश्चिमी शिक्षण से नाभिकता और पाखण्डवाद की ऐसी लहर उठी थी कि उसने जैसा कि कितने ही लोग कहते हैं, शीघ्र ही सारे देश में फैलकर हिन्दुधर्म को जड़ से उखाड़ फेंक दिया

भारतेन्दु और उनका युग

होता ।” (नवयुग धर्म : श्री सदाशिव कृष्ण फडके) । परन्तु राजा राममोहन राय, स्वामी दयानन्द, भारतेन्दु हरिश्चन्द, श्रद्धाराम फुल्लौरी, नवीनचन्द्र राय जैसी शक्तियों ने इस नास्तिकता और पाखंडवाद की धारा का विरोध किया । साथ ही वे एकदम पुरातनवादी भी नहीं बने । १८६७ में आचार्य डा० भाण्डारकर और रानाडे ने बम्बई में प्रार्थना समाज की स्थापना की । भारतेन्दु ने ‘तदीय समाज’ की नींव डाली । ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज आदि नवीन भक्ति-आन्दोलनों का हिन्दी प्रदेश पर गहरा प्रभाव पड़ा । इन आन्दोलनों के फलस्वरूप हिन्दी-प्रदेश में ईसाई पादरियों को वह सहायता नहीं मिली जो दक्षिणी प्रदेशों में मिली । हिन्दों ईसाई साहित्य ईसाइयों के इस ओर किये प्रयत्नों का परिणाम है । ‘भारतेन्दु युग’ के साहित्य का एक बड़ा भाग धर्मचेतना से अनुप्राणित है । एक नये धर्म से लोहा लेने की भावना इस साहित्य में भरी पड़ी है । आर्यसमाज तो ईसाई धर्म का एक निश्चित अखाड़ा है ही । परन्तु प्रतापनारायण मिश्र, और स्वयं हरिश्चन्द के साहित्य में यह भाव विशेष रूप से मिलेगा ।

भारतेन्दु के समय अन्य प्रांतों में भी नई प्रगतिशील शक्तियों का जन्म हो चुका था । महाराष्ट्र में चिपलूणकर, आगरकर और तिलक और बङ्गाल में सुरेन्द्रनाथ बनर्जी । १८५२ में दादाभाई ने बम्बई में ‘वावे असोसिएशन’ की स्थापना की । एक वर्ष पहले राजेन्द्रलाल मिश्र और प्रसन्नकुमार ठाकुर बंगाल में ब्रिटिश इंडिया असोसिएशन की स्थापना कर चुके थे और लगभग इसी समय मद्रास का ‘मद्रास नेटिव असोसिएशन’ और ‘डकन असोसिएशन’ (पूना) । १८६६ में केशवचंद्र ने ब्रह्मसमाज की नई शाखा स्थापित की और १८७५ में स्वामी दयानन्द ने आर्य-समाज की । इसके बाद सबसे बड़ी प्रगतिशील संस्था ‘कांग्रेस’ का जन्म होता है (१८८५) ।

कांग्रेस की स्थापना से पहले के समय में जो उग्र विचार-धाराएँ थीं उनसे भारतेन्दु के प्रगतिशील विचारों की तुलना सहज ही की जा सकती है। हमने भारतेन्दु की विचारधारा का विश्लेषण करते हुए उनकी प्रगतिशीलता की विवेचना की है। “इस समय समग्र देश में जागृति की लहर फैल रही थी, जनता के सामने नवीन धार्मिक और सामाजिक समस्याएँ खड़ी हो गई थी। आर्यसमाज का आन्दोलन हिंदुओं की सामाजिक तथा धार्मिक कुप्रथाओं का तीव्र रूप से प्रतिवाद कर रहा था। नवीन सामाजिक भावनाओं से प्रभावित पढ़े-लिखे लोगो में इस आन्दोलन का स्वागत हो रहा था। ऐसी परिस्थिति ने धीरे-धीरे राजनीतिक मनोदृष्टि में भी परिवर्तन उत्पन्न कर दिया।

भारतीय इतिहास की यह अत्यंत आश्चर्यपूर्ण घटना है कि राजनीतिक परिवर्तन सदा धार्मिक तथा सामाजिक आंदोलनों का अनुगामी रहा है। जैसी घटना भरहठा-संघ के स्थापित होने के पहले घंटी बैसी ही उन्नीसवीं शती के उत्तरार्द्ध में थी। हिंदुओं के सामाजिक एवं धार्मिक पुनरुत्थान से ही भारत के आधुनिक राष्ट्रीय आन्दोलनों का प्रादुर्भाव हुआ है। इस प्रकार इस समय के सामाजिक आंदोलन जनता की राजनीतिक चेतना के अग्रदूत थे। सुधार और व्यवस्था की भावना एक बार जाग्रत होते ही अपने आप जीवन के सभी प्रश्नों पर छा गई। सामाजिक अभाव तथा दुरावस्था की चेतना ने आर्थिक कठिनाई की ओर बरबस ध्यान आकृष्ट किया तो आर्थिक परवशता ने विदेशी शासन की ओर संकेत किया” (आधुनिक काव्यधारा पृ० २१-२२)। भारतेन्दु ने इस युग की सामाजिक और धार्मिक क्रांति में कितना महत्त्वपूर्ण भाग लिया, यह केवल उनकी साहित्यिक प्रवृत्तियों के पढ़ने से समझ में नहीं आ सकता, आभास चाहे भले ही मिले। भारतेन्दु का व्यक्तित्व कितना सर्वग्राही था, यह इसी बात से प्रगट

है कि आपने समय के लगभग समस्त आन्दोलनों में उन्होंने सक्रिय भाग लिया, लेखनी, वाणी, कर्तृत्व सभी का प्रयोग उन्होंने इन आंदोलनों को बल देने के लिये किया और इस युग के लगभग सभी महापुरुष, नेता, कवि, लेखक, विचारक उनके संपर्क में आये और लाभान्वित हुए ।

भारतेन्दु में पुराना भी बहुत कुछ है, यह हम पहले ही बता चुके हैं, विशेषकर उनकी कविता में । परन्तु यह उन पर कोई लांछा नहीं है । वह नये युग के बैतालिक थे । प्राचीन युग की ड्योढ़ी पार कर उन्होंने ही पहले नये जीवन के प्रभात में प्रवेश किया था । अपने साथ वह बहुत-सा पुरानापन भी ले आये, परन्तु उनकी प्रशंसा यही है कि वे नई शक्तियों के केन्द्र बन गये । उनकी रूढ़ि-गामिता उनके काव्य के कुछ भागों तक ही सीमित रही । परन्तु काव्य में भी नई सामयिक और तात्कालिक प्रवृत्तियों का श्रीगणेश उन्होंने ही किया । वर्णाश्रम, अशिक्षा-निवारण, बालविवाह, विधवाविवाह, समुद्रयात्रा, गोरक्षा, अकाल, मन्दी, तात्कालिक साम्राज्यवादी युद्धों और करवृद्धि की आलोचना—नई कविता के ये विषय भारतेन्दु ने ही हमें दिये, यद्यपि बदरीनारायण प्रेमचन, बालकृष्ण भट्ट और बालमुकुन्द गुप्त ने इस प्रकार की कविता में विशेष योग दिया । फिर खड़ीबोली में सबसे पहले प्रयोगात्मक छंद उन्हीं के है । उन्होंने कविता के सभी क्षेत्रों को छुआ । कृष्ण काव्य, रामकाव्य, रीतिकाव्य, रूतकाव्य सभी कुछ वहाँ है । बहुत कुछ अनुकरण मात्र । बहुत कुछ मौलिक । परन्तु रीतिकाल के कवियों की तरह वे साहित्य के 'कठघरे' में बन्द नहीं रहे । उन्होंने साहित्य में जीवन की पूर्ण अभिव्यक्ति की चाल चलाई । जन-साहित्य की ओर उन्होंने पहली बार इशारा किया । साहित्य को केवल कुछ गिने-चुने मित्रों की गोष्ठी से निकाल कर गाँव-गाँव, घर-घर जनता की

बोली में जनता के पास पहुँचाने की स्कीम उन्होंने देश के सामने रखी। वे नहीं रहे, उनका कार्य अधूरा रह गया। परन्तु इससे उनका श्रेय तो नहीं छिन जाता। रीतिकाव्य और भक्तिकाव्य की परंपरागत कविताओं के सामने नये जीवन की जागरण भेरी फूँकना कम साहस का काम नहीं था।

कविता ही नहीं नाटको में भी भारतेन्दु ने कुछ नई प्रवृत्तियाँ जोड़ी। उनके अधिकांश नाटक या तो संस्कृत से अनूदित हैं, या उनपर रीतिशास्त्र और धर्म का प्रभाव है, परन्तु बंगाल के प्रभाव को समेटते हुए उन्होंने देशभक्ति को भी नाटको का विषय बनाया और नीलदेवी जैसे नाटक में स्त्री-स्वातंत्र्य की आवाज भी उठाई। उनकी 'प्रेमयोगिनी' नाटिका ने तो एक तरह से यथार्थवादी धारा को ही जन्म दिया। नाटिका अपूर्ण है, परन्तु वह अब भी एक अच्छा वस्तुवादी स्केच है। श्री जयशङ्कर प्रसाद ने भारतेन्दु को ही हिंदी साहित्य का पहला यथार्थवादी माना है। वे कहते हैं—“साहित्य के पुनरुद्धार-काल के श्री हरिश्चन्द्र ने प्राचीन नाट्य रसानुभूति का महत्त्व फिर से प्रतिष्ठित किया और साहित्य की भावधारा को वेदना तथा आनन्द में नये ढंग से प्रयुक्त किया। नाटको में 'चंद्रावली' में प्रेम-रहस्य की उज्ज्वल नीलमणि वाली रसपरंपरा स्पष्ट थी और साथ ही (सत्य हरिश्चंद्र) में प्राचीन फलयोग की आनंदमयी पूर्णता थी, किन्तु 'नीलदेवी' और 'भारतदुर्दशा' इत्यादि में राष्ट्रीय अभावमयी वेदना भी अभिव्यक्त हुई। श्री हरिश्चंद्र ने राष्ट्रीय वेदना के साथ ही जीवन के यथार्थ रूप का भी चित्रण आरम्भ किया था। 'प्रेम-योगिनी' हिन्दी में इस ढंग का पहला प्रयास है और 'देखी तुमरी कासी' वाली कविता को भी मैं इसी श्रेणी की समझता हूँ। प्रतीक-विधान चाहे दुर्बल रहा हो परन्तु जीवन की अभिव्यक्ति का प्रयत्न हिन्दी में उसी समय आरंभ हुआ था। वेदना और

‘यथार्थवाद का स्वरूप धीरे-धीरे स्पष्ट होने लगा। अव्यवस्था वाले युग में देव-व्याज से मानवीय भाव का वर्णन करने की जो परंपरा थी, उससे भिन्न सीधे-साधे मनुष्य के अभाव और उस की परिस्थिति का चित्रण भी हिंदी में उसी समय आरम्भ हुआ। ‘राधिका-कन्हैया सुमिरन को बहानो है’ वाला सिद्धांत कुछ निर्बल हो चला। इसी का फल है कि पिछले काल में सुधारक कृष्ण, राधा तथा रामचन्द्र का चित्रण वर्तमान युग के अनुकूल हुआ। यद्यपि हिंदी में पौराणिक युग की भी पुनरावृत्ति हुई और साहित्य की समृद्धि के लिए उत्सुक लेखकों ने नवीन आदर्शों से भी उसे सजाना आरम्भ किया, किन्तु श्री हरिश्चन्द्र का आरम्भ किया हुआ यथार्थवाद भी पल्लवित होता रहा।’
(काव्य और कला, पृ० ८५)

परन्तु भारतेन्दु का क्रांतिकारी रूप उनके निबंधों और व्याख्यानों से प्रगट होता है। वहाँ साहित्य का आवरण उतर जाता है, वे कर्मठ समाज-सुधारक और युग-पुरुष के रूप में सामने आते हैं। “स्वर्ग में स्वामी दयानन्द और केशवचंद्र सेन” जैसे निबंध बंकिमचंद्र के “अंग्रेजस्तोत्र” की याद दिलाते हैं। कवि व्यंग के सहारे इतनी बड़ी बात कह जाता है कि हमें आश्चर्य होता है। वलिया में उन्होंने जो व्याख्यान दिया था, वह आज भी उसी तरह जवाहरलाल नेहरू के नाम से उद्धृत किया जा सकता है। अपनी भाषा, देशी संस्कृति, स्वदेशी वस्तुओं का व्यवहार और विदेशी वस्तुओं का त्याग, ग्रामीण जनता के लिए साहित्य निर्माण—ये भारतेन्दु की नवीन चिन्ताएँ थीं। उस युग में जब मध्यवर्ग अंग्रेजी भाषा, अंग्रेजी साहित्य और खान-पान एवं लोक-व्यवहार में अंग्रेजी के अनुकरण की ओर इस तरह दौड़ रहा था जिस तरह दीपक पर पतंग, तो भारतेन्दु ने अपनी भाषा, अपने देश और अपनी संस्कृति की बात उठाई। उन्हें घेरकर एक

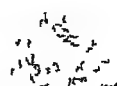
बहुत बड़ा सुधार-आन्दोलन उठ खड़ा हुआ। उन्होंने किसी नए धर्म का प्रवर्तन भले ही नहीं किया हो, परंतु वे स्वामी दयानन्द को भौति ही हिंदू धर्म की रूढ़िप्रियता के विरोधी रहे। उन्होंने केशवचन्द्र सेन और दयानन्द का योड़ा विरोध जरूर किया, उन्हें अपनी लेखनों से झकझोरा भी, परंतु उनके विरुद्ध समर्थ होते हुए भी उन्होंने कोई अखाड़ा नहीं खड़ा किया। हिंदी-प्रदेश उन दिनों ईसाई रोमन कैथोलिक पादरियों के प्रचार-कार्य का केन्द्र बना हुआ था। काशी, मिर्जापुर, आगरा, सरधना ये इनके केन्द्र थे। इस नई विदेशी धार्मिक शक्ति के विरुद्ध जनता और विचारको में प्रतिक्रिया हुई। ब्रह्मसमाज ने ईसाईधर्म के उपासना के ढंग को ग्रहण कर लिया और उपनिषदों के आधार पर उसी तरह आत्ममूलक निर्गुण धर्म का प्रचार किया जिस तरह मध्ययुग में निर्गुणी संतों (नामदेव और रामानन्द) ने किया था। आर्य-समाज ने भी देवतावाद और मूर्तिपूजा के विरुद्ध आवाज उठाई और वेदों के कर्मकांड-प्रधान बुद्धिमूलक धर्म की ओर प्रवृत्त हुआ। साकार उपासकों को कोन सहारा देता। भारतेन्दु, श्रद्धाराम फुल्लौरी, पं० प्रतापनारायण मिश्र ने भक्तिवादी मूर्तिपूजक हिंदुओं का पक्ष ग्रहण किया और जहाँ उन्होंने ईसाइयों और नवीन निर्गुण मतों से युद्ध किया, वहाँ उन्होंने प्राचीन हिंदू धर्म की भी नई व्याख्या की और सुधारमूलक नव्य हिंदुमत Neo-Hinduism को जन्म दिया। बाहर और भीतर के ग्रहणों को सहते हुए उन्होंने सामान्य हिंदू को नई जागरूक शक्ति दी। समाज में जहाँ जहाँ दुबलता आ गई थी, वहाँ-वहाँ उन्होंने प्रतिकार के साधन बताये। उन्हीं के कर्मठ प्रयत्नों के फलस्वरूप जहाँ ईसाइयों का धर्म-परिवर्तन कुण्ठित हो गया, वहाँ आर्यसमाज धीरे-धीरे सामान्य हिंदूसमाज का सुधारक अंगमात्र रह गया। आर्यसमाज के सभी सुधार इन सुधारकों ने अपना लिये थे, फिर आर्यसमाज

का विरोध कहाँ ठहरता। आज हम इन सुधारकों के समय के इतने पास हैं कि हम इनकी महत्ता नहीं देखते, परंतु वल्लभ, रामानन्द और तुलसी ने जो काम मध्य युग में किया, जिस प्रकार हिंदू-भाव को बनाया, वही काम उन्होंने भी किया। इनमें से कोई इतने बड़े व्यक्तित्व को नहीं पहुँच सका जो तुलसी या रामानन्द को मिला, यह दूसरी बात है, परंतु इनका काम उतना ही महत्त्वपूर्ण अवश्य था।

केवल साहित्यिक के नाते ही भारतेन्दु का बड़ा महत्त्व है। अपने इतिहास में प० रामचंद्र शुक्ल ने उन्हें युग की सबसे महत्त्वपूर्ण शक्ति बतलाया है। अनेक क्षेत्रों में उनकी प्रतिभा का योग मिला :

१—“भारतेन्दु का प्रभाव भाषा और साहित्य दोनों पर बड़ा गहरा पड़ा। उन्होंने जिस प्रकार गद्य की भाषा को परिमार्जित करके उसे बहुत ही चलता, मधुर और स्वच्छ रूप दिया, उसी प्रकार हिंदी साहित्य को भी नये मार्ग पर लाकर खड़ा कर दिया — उनके भाषासंस्कार का महत्त्व को सब लोगों ने मुक्तकंठ से स्वीकार किया और वे वर्तमान हिंदी गद्य के प्रवर्तक माने गये।” (पृ० ५३४)

२—“इससे भी बड़ा काम उन्होंने यह किया कि साहित्य को नवीन मार्ग दिखाया और उसे वे शिक्षित जनता के साहचर्य में ले आए। नई शिक्षा के प्रभाव से लोगों की विचारधारा बदल चली थी। उनके मन में देशहित, समाजहित आदि की नई उमंगें उत्पन्न हो रही थी। काल की गति के साथ-साथ उनके भाव और विचार तो बहुत आगे बढ़ गए थे, पर साहित्य पीछे ही पड़ा था। भक्ति, शृंगार आदि की पुराने ढंग की कविताएँ ही होती चली आ रही थी। बीच में कुछ शिक्षा-संबन्धिनी पुस्तकें अवश्य



निकल जाती थी पर देशकाल के अनुकूल साहित्य-निर्माण का कोई विस्तृत प्रयत्न तब तक नहीं हुआ था । बंगदेश में नये ढंग के नाटको और उपन्यासों का सूत्रपात हो गया था जिनमें देश और समाज की नई रुचि और भावना का प्रतिबिम्ब आने लगा था । पर हिंदी-साहित्य अपने पुराने रास्ते पर ही पड़ा था । भारतेन्दु ने उस साहित्य को दूसरी ओर मोड़ कर हमारे जीवन के साथ फिर से लगा दिया । इस प्रकार हमारे जीवन और साहित्य के बीच जो विच्छेद पड़ रहा था उसे उन्होंने दूर किया । हमारे साहित्य को नए नए विषयों की ओर प्रवृत्त करने वाले हरिचन्द ही हुए ।” (पृ० ५३५)

३—“अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा के बल से एक ओर तो वे पद्माकर और द्विजदेव की परंपरा में दिखाई पड़ते थे, दूसरी ओर बंगदेश के माइकेल और हेमचंद्र की शैली में । एक ओर तो राधाकृष्ण की भक्ति में भ्रूमते हुए नई भक्तमाल गूँथते दिखाई देते थे, दूसरी ओर मन्दिरों के अधिकारियों और टीकाधारी भक्तों के चरित्र की हँसी उड़ाते और स्त्री शिक्षा, समाज-सुधार आदि पर व्याख्यान देते पाये जाते थे । प्राचीन और नवीन का यही सुन्दर सामंजस्य भारतेन्दु की कला का विशेष माधुर्य है । साहित्य के एक नवीन युग के आदि में प्रवर्तक के रूप में खड़े होकर उन्होंने यह भी प्रदर्शित किया कि नए-नए या बाहरी सारों को पचाकर इस प्रकार मिलाना चाहिए कि वे अपने ही साहित्य के विकसित अंग से लगें । प्राचीन-नवीन के इस सधि-काल में जैसी शीतल कला का संचार अपेक्षित था वैसी ही शीतल कला के साथ भारतेन्दु का उदय हुआ, इसमें संदेह नहीं ।” (पृ० ५५०)

इस प्रकार हम देखते हैं क्या साहित्य, क्या धर्म, क्या राजनीति, क्या लोकहित, अपने युग के प्रवृत्ति-क्षेत्र में भारतेन्दु युगपुरुष

की भाँति अकेले खड़े हैं—उनके युग के सारे प्रतिभावान व्यक्ति उन्हीं को शक्ति का स्रोत मान रहे हैं।

भारतेन्दु-युग (१८५०-१९००) में साहित्य का निर्माण, भारतेन्दु और उनके इष्टमित्रों द्वारा ही विशेष रूप से हुआ। वह एक प्रकार का गोष्ठी-साहित्य था। प्रत्येक लेखक अपनी मण्डली के और लेखकों से प्रोत्साहन पाने की आशा रखता था, इसी इष्टमित्र-मंडली को सुनाने के लिए वह लिखता था। भारतेन्दु इस मंडली के केन्द्र थे। उन्हीं के घर लेखकों और कवियों की बैठके जुड़ती और वे मुत्तकंठ हो सबकी प्रशंसा करते। कोई नया कवित्त बनाकर ला रहा है, कोई नया छंद गढ़ रहा है, कोई किसी पत्र-सम्पादन के संबन्ध में कोई उलझन सुलझा रहा है, कोई किसी प्राचीन संस्कृत ग्रंथ पर टीका-टिप्पणी कर रहा है। मण्डली में जो नया सदस्य आता, उससे सारे सदस्यों का परिचय हो जाता और जब वह काशी से बाहर चला जाता तो नियमित रूप से पत्रों के द्वारा उसका संपर्क बना रहता। जान पड़ता था, उस युग के सब लेखक एक ही कुटुम्ब के व्यक्ति थे, न स्पर्द्धा न राग-द्वेष। भारतेन्दु धनी थे, सहृदय थे, काव्य-प्रेमी थे, उन्हें सबने सहज ही बड़ा मान लिया था। परंतु वे सब के साथ चलकर अपने बड़प्पन को हलका कर देते थे। इन लेखकों की एक अच्छी-खासी मंडली बन गई थी। इनमें प्रमुख थे पं० प्रतापनारायण मिश्र, उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी, ठाकुर जगमोहनसिंह, पं० बालकृष्ण भट्ट। इन सभी लेखकों का दृष्टिकोण विकसित था। वे अपने अपने क्षेत्र में क्रांतिकारी थे। जो चपलता, स्वच्छंदता, उमङ्ग और जिंदादिली भारतेन्दु-मण्डली के लेखकों में पाई जाती है, वह हिंदी के किसी युग के लेखकों में दुर्लभ है। जीवन ही जैसे एक बड़ी चुहल हो। प्रतापनारायण मिश्र-जैसे लोग अब कहाँ जिन्होंने भीतर तिल-तिल घुलकर बाहर हँस-हँस कर, हँसा-हँसा

कर जीवन ही काट दिया ! वह सजीवता, वह जिंदादिली, वह हास्य, वह विनोद जो 'ब्राह्मण' के पृष्ठों में छिपा पड़ा है हिंदी की चिराह्लादिनी निधि है। 'सबके बड़ी बात स्मरण रखने की यह है कि उन पुराने लेखकों के हृदय का धार्मिक सम्बन्ध भारतीय जीवन के विविध रूपों के साथ पूरा-पूरा बना था। भिन्न-भिन्न ऋतुओं में पड़ने वाले त्योहार उनके मन में उमङ्ग उठाते थे, परंपरा से चले आते हुए आमोद-प्रमोद के मेले उनमें कौतूहल जगाते और प्रफुल्लता लाते थे। आजकल के समान उनका जीवन देश के सामान्य जीवन से विच्छिन्न न था। विदेशी अंधड़ों ने उनकी आँखों में इतनी धूल नहीं मोंकी थी कि अपने देश का रूप-रंग उन्हें दिखाई ही न पड़ता। काल की गति वे देखते थे, सुधार के मार्ग भी उन्हें सूझते थे, पर पश्चिम की एक-एक बात के अभिनय को ही वे उन्नति का पर्याय नहीं समझते थे। प्राचीन और नवीन के सन्धिस्थल पर खड़े होकर वे दोनों की जोड़ इस प्रकार मिलाना चाहते थे कि नवीन प्राचीन का परिवर्द्धित रूप प्रतीत हो, न कि ऊपर से लपेटी हुई वस्तु। (इतिहास, रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ ५३८-५३९)। देश के कोने-कोने में हिंदी के हित का ध्यान होने लगा; जहाँ भी, जो भी देशहित की बात सोचता, भारतेन्दु से सलाह लेता और उनको साहित्यिक प्रवृत्तियों और उनकी मंडली के लेखकों को अपना आदर्श बनाता। धर्म-चर्चा, शास्त्रीय विवेचना और सम्वाद-पत्रों की राजनीति-चर्चा ने हिंदी भाषा को नया व्यवहारोपयोगी रूप दिया और हिंदी-साहित्य को शुद्ध साहित्य की उपयोगिता-हीन मोरपंखी सज्जा से बाहर निकाल कर प्रतिदिन की समस्याओं के स्वास्थ्यप्रद वातावरण में खड़ा किया। साहित्य जीवन की अनेक अभिव्यक्तियों में से केवल एक अभिव्यक्ति है यह हिंदी में पहली बार भारतेन्दु-युग में ही समझा गया। इसी युग में हम एक नई कर्मण्य, सभ्यता के

संपर्क से आये और उसके सांस्कृतिक और साहित्यिक दृष्टिकोण से प्रभावित हुए। धर्मक्षेत्र का स्थान कर्मक्षेत्र ने ले लिया और धर्म के साहित्य के स्थान पर कर्म का साहित्य बनना आरम्भ हुआ। अब तक साहित्य ऊर्ध्वमूल था, परलोक में उसकी जड़ें थी, अब उसने पहली बार पृथ्वी को पकड़ा और उसके भीतर से रस लेकर लोकजीवन पुष्ट करना चाहा।

भारतेन्दु के साथ हिंदी-कविता के विषयो और उनके प्रकाशन की शैली में क्रांति हो गई। प्राचीन हिंदी-कविता के विषय धर्म और शृङ्गार थे, नवीन हिंदी-काव्य में धर्म को गौण स्थान मिला। प्रचीन कवि रसभाव-पुष्टि को ध्यान में रखते थे। देश की नवीन परिस्थितियों ने स्वतंत्रता की भावना, देशप्रेम और समाज-सुधार की भावना को जन्म दिया। कविता के लिए नए विषय मिले उसका रूप नया हो गया।

भारतेन्दु के समय से वर्तमान हिंदी-काव्य की जो धारा बही है उसमें प्राचीन काव्यधारा की कई प्रवृत्तियाँ सम्मिलित हैं—वैष्णव (रामकृष्ण भक्ति) भक्ति, निर्गुण (संत) भावना, रीति शृङ्गार भाव। परन्तु साथ ही जिन नई प्रवृत्तियों का समावेश हुआ है, उन्होंने इन भावनाओं को शिथिल कर रखा है। इनमें सबसे प्रधान राष्ट्रीय देशप्रेम अथवा स्वतन्त्रता की भावना है। राष्ट्रीय वीरों का गुणगान, राष्ट्रपतन के लिए दुःख-प्रकाश, समाज की अवनति के लिए शोक और क्षोभ, कुरीतियों के परिहार के लिए अधीरता और तत्परता तथा हिंदू-हितैषियता (जातायता) ये भारतेन्दु काल के काव्य के प्रमुख विषय हैं। भारतेन्दु कहते हैं—

कहाँ गये विक्रम भोज राम बलि वर्ण युधिष्ठिर
चद्रगुप्त चाणक्य कहीं नासे करि कै थिर
कहीं क्षत्र सब मरे जरे सब गये कितैं गिर
कहीं राज को तौन साज जेहि जानत है चिर

कहें दुर्ग सैन धन बल गयो धूरहि धूर दिखात जग
 जागो अब तो खल-बल-दलन, रक्षु अपनो आर्यमग
 यहाँ कवि यदि अवनति के गर्त से उभारने के लिए भगवान से
 प्रार्थना करता है, तो पंडित प्रतापनारायण मिश्र स्त्रियों की प्रगति
 का प्रश्न उठाते हैं। वे कहते हैं—

स्त्रीगण को शिक्षा देवे कर पतिव्रता यश लैवें
 झूठी यह गुलाल की लाली धोवत ही मिटि जाय
 बालविवाह की रीति मिटाओ रहे लाली मुँह छाय
 विधवा विलपै नित धेनु कटै कोउ लागत हाय गोहार नहीं

यह समय भारतवर्ष के लिए अत्यन्त संकट का समय था।
 देश ने हथियार डाल दिये थे। एक नई संस्कृति और सभ्यता से
 उसका संघर्ष चल रहा था। देश में अंग्रेजी-शिक्षा प्राप्त एक
 जन-समुदाय धीरे-धीरे खड़ा हो गया था। भारतीय धर्म-कर्म
 और संस्कृति-सभ्यता की बात को भूल कर यह नया शिक्षित वर्ग
 'साहब' बनने चला था। ऐसे समय में भारतीयता के लुप्त हो
 जाने का डर था। हमारे कवियों ने जहाँ समाज को उदार बनने
 के लिए ललकारा—

पित पति सुत करतल कमल लालित ललना लोग
 पढ़ै गुनै सीखै सुनै नासै सब जग सोग
 वीर प्रसावनी बुध-बधू होय दीनता खोय
 नारी नर अरचंग की सोचहि स्वामिनि होय
 (भारतेन्दु)

वहाँ हिंदुओं की मानसिक दासता के लिए क्षोभ भी प्रकट किया—
 अंगरेजी हम पढ़ी तउ अंगरेज न बनिहैं
 पहिरि कोट पतलून चुरट के गर्व न तनिहैं

भारत ही में जन्म लियो भारत ही रहिहैं
भारत ही के धर्म - कर्म पर विद्या गहिहैं

(अंबिकादत्त व्यास)

सबै विदेसी वस्तु नर गति रति रीति लखात
भारतीयता कछु न अब भारत में दरसात
हिन्दुस्तानी नाम सुनि अब ये सकुचि लजात
भारतीय सब वस्तु ही सों ये हाय बिनात

(प्रेमघन)

यद्यपि कवि अंग्रेजी शासन को अच्छा समझते थे परन्तु उन्होंने अपने समय की राजनीतिक जागृति को भी पहचाना और ब्रिटिश शासन की बड़ाई करते हुए भी दयनीय दशा के करुण चित्र रखे—

अंगरेज राज सुख साज सजे सब भारी
पै धन विदेश चलि जात इहै अति ख्वारी
ताहू पै महेँगी काल रोग बिस्तारी
दिन दिन दूने दुःख ईस देत हा हा री
सब के ऊपर टिक्कस की आफत आई
हा हा भारत दुर्दशा न देखी जाई

(भारतेन्दु)

कांग्रेस की स्थापना (१८८५) हो जाने से देश में आशा का-संचार हुआ और कवियों ने नवजागरण का शंखनाद किया—

हुआ प्रबुद्ध वृद्ध भारत निज आरत दशा निशा का
समझ अंत अतिशय प्रमुदित हो तनिक जब उसने ताका
उन्नत पथ अति स्वच्छ दूर तक पडने लगा दिखाई
खग बन्देमातरम् मधुर ध्वनि पडने लगी सुनाई
उठो आर्यसन्तान, सँभल मिलि न बिलम्ब-लगाओ

(प्रेमघन)

बालमुकुन्द गुप्त ने देशवासियों को प्रतिज्ञा के लिए बुलाया—

आओ एक प्रतिज्ञा करें
एक साथ सब जीवे मरें
अपना बोया आपहि खाये
अपना कपड़ा आप बनाये
माल विदेशी दूर भगावे
अपना चरखा आप चलावे

भारतेन्दु के बाद कोई एक प्रधान शक्ति गद्य-क्षेत्र में नहीं रही। यह अवश्य था कि उनकी शैली का अनुकरण अनेक लेखकों ने किया और सफलता से किया, परन्तु कुछ नेतृत्व होने और कुछ नवीन विकसित दृष्टिकोणों के कारण भारतेन्दु-युग के लेखकों में वैयक्तिकता की मात्रा बहुत अधिक रही। इससे एक लाभ तो यह हुआ कि साहित्य-क्षेत्र में अनेक शैलियों का जन्म हुआ परन्तु एक हानि यह हुई कि एक व्यापक शैली कुछ दिनों के लिए नष्ट हो गई। इस समय की शैली की एकरूपता का कारण 'पत्रों' का विकास भी था। अधिकांश साहित्यसेवी अपना एक पत्र क्षेत्र में लाये। जो नहीं लाये, वे भी पत्रों में लिखने लगे। इससे साहित्यिक विद्वेष और खंडन-मंडन को स्थान मिला। एक तरह से हिंदी के विकास के लिए यह आवश्यक था। १९वीं शताब्दी के अंत तक पत्र-पत्रिकाओं का यह अनिश्चित क्रम जारी रहा। साहित्य में नेतृत्व करनेवाला कोई न था।

उन्नीसवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध 'भारतेन्दुयुग' है। इस अर्द्ध-शताब्दी के समय का प्रतिनिधित्व भारतेन्दु ही करते हैं और उनकी मृत्यु (१८८५ ई०) के बाद भी शेष पंद्रह वर्ष साहित्य और युग-चिन्ता पर उनकी छाप बनी रहती है। कम-से-कम जहाँ तक हिंदी-साहित्य का संबंध है, वहाँ तक तो इस बात में कोई संदेह ही नहीं है। राजनीति और समाज-सुधार के क्षेत्र में भी कांग्रेस

के जन्म से पहले भारतेन्दु को अपेक्षा प्रगतिशील कोई भी नहीं मिलेगा। राममोहन राय, दादाभाई नौरोजी, महादेव गोविंद रानाडे, बदरुद्दीन तैयबजी, फीरोजशाह मीरवानजी मेहता, काशीनाथ त्र्यम्बक तैलंग, दिनशाह ईदुलजी वाचा, भवेरीलाल उमाशङ्कर याज्ञिक, रहीमतुल्ला मुहम्मद सयानी, नारायण गणेश चन्दावरकर और बालगंगाधर तिलक बम्बई क्षेत्र के कृती पुरुष थे। डब्ल्यू० सी० बोनर्जी, मनमोहन घोष, सुरेन्द्रनाथ बनर्जी, लाल-मोहन घोष, आनन्दमोहन घोष, और कालिचरण बनर्जी बंगाल में राष्ट्रीयता के उन्नायक बन रहे थे। मद्रास में सुब्रायनिया ऐयर, आनन्द चालू, सलीम रामस्वामी मुदालियर और श्री विजय-राघवाचार्य और संयुक्तप्रान्त में पं० मदनमोहन मालवीय राष्ट्रीय भावना को बल दे रहे थे। बंगाल, मद्रास और बम्बई में जन-जीवन की नींव डाल दी गई थी। दादाभाई नौरोजी उस युग की राष्ट्रीय चेतना के सबसे महत्त्वपूर्ण प्रतिनिधि थे और रानाडे, फीरोजशाह मेहता, तैयबजी, बोनर्जी, घोष और रमेशचंद्र दत्त उन्हीं की ओर देखते थे। हिन्दी-प्रदेश में राजनीतिक चेतना इतनी अधिक विकसित नहीं हुई थी परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि हिन्दी-प्रदेश राजभक्त हो रहा था। भारतेन्दु, राधाचरण गोस्वामी, प्रतापनारायण मिश्र और बालमुकुन्द गुप्त की रचनाओं से यह स्पष्ट हो जायेगा कि हिन्दी प्रदेश भी उतना ही प्रगतिशील था जितने अन्य प्रदेश। परन्तु हिन्दी प्रदेश की अधिक शक्ति धर्म और समाज के सुधार आन्दोलनों में लगी हुई थी। हिन्दी-प्रदेश हिन्दू-राष्ट्र का हृदय है, हिन्दू हृदय और मस्तिष्क इसी प्रदेश से आदेश पाता रहा है। नये ईसाई धर्मवाद और नई यूरोपियन संस्कृति का प्रवेश पहले सीमांत के प्रदेशों में हुआ। वहाँ इनका विरोध नहीं हुआ। सत्रहवीं-अठ्ठारहवीं शताब्दी में वे हृदय के स्रोत सूख गए थे जो पंद्रहवीं और सोलहवीं

शताब्दियों में अनेक धार्मिक और सामाजिक आन्दोलनों के रूप में फूट पड़े थे। परन्तु नई सभ्यता और संस्कृति को सतर्कता की दृष्टि से देखनेवाले लोगों की कमी नहीं थी। उन्होंने नेतृत्व ग्रहण किया और नवीन और प्राचीन के बीच में एक मध्यमार्ग निकाला। अपनी संस्कृति की मूल विशेषताओं की रक्षा करते हुए इन लोगों ने नई सभ्यता, नई संस्कृति, नए धर्म की अनेक बातें अपना लीं। इस प्रकार उन्होंने हिन्दू सभ्यता और संस्कृति को एक संक्रातिकाल में डूब जाने से बचा लिया। धर्म और समाज के आन्दोलनों ने ही परवर्ती युग में राजनीतिक चेतना का उग्र रूप धारण कर लिया। भारतेन्दु इन्हीं कर्मी, देशी संस्कृति के प्रेमी और सतर्क महापुरुषों में से थे। राजनीति के चलते-फिरते इतिहासों में उनका नाम भले ही न आता हो, इसमें संदेह नहीं कि हिंदी प्रदेश के लिए उन्होंने उतना ही महत्त्वपूर्ण काम किया जितना राममोहन राय ने बंगाल के लिए। साहित्य उनके लिए एक नया अख था, परन्तु उन्होंने विभिन्न क्षेत्रों में इस अख को खूब चलाया, और नई विचारधारा को जन्म दिया। उन्नीसवीं शताब्दी के दर्जन भर भारतीय महान लेखकों में वे ऊँचा स्थान प्राप्त करेंगे, यह तो मानी हुई बात है, परन्तु आधुनिक भारत की विचारधारा के इतिहास में भी उनका स्थान सुरक्षित रहेगा।

परिशिष्ट

१—कविता

भारत-वीरत्व

(सं० १६३५)

अहो आज का सुनि परत भारत भूमि मेंभार
चहूँ ओर ते घोर धुनि कहा होत बहु बार ॥१॥
बृटिश सुशासित भूमि मै रन-रस उमगे गात
सबै कहत जय आज क्यों यह नहिं जान्यो जात ॥२॥

शाखा

जितन हेतु अफगान चढत भारत महरानी
सुनहु न गगनहिं भेदि होत जै जै धुनि-बानी ॥३॥
जै जै जै विजयिनी जयति भारत सुख-दानी
जै राजा गन-मुकुटमनी धन-बल-गुन खानी ॥४॥
सोई बृटिश अधीश चढत अफगान-जुद्ध-हित
देखहु उमड्यौ सैन-समुद उमड्यौ सब जित तित ॥५॥

पूर्ण कोरस

अरे ताल दै लै बढाओ बढाओ
सबै धाड़ कै राग मारु सुगाओ ॥६॥

आरंभ

कहाँ सबै राजा कुँअर और अमीर नवाब
कहौ आज मिलि सैन मे हाजिर होहु सिताब ॥७॥

धाओ धाओ वेग सब पकरि पकरि तरवार
 लरन हेत निज सत्रु सो चलहु सिंध के पार ॥८॥
 चढ़ि तुरंग नव चलहु सब निज पति पाछे लागि
 “उडुपति सङ्ग उडुगन सरिस नृप सुख सोभा पागि” ॥९॥
 याद करहु निज वीरता सुमिरहु कुल-मरजाद
 रन-ककन कर बोंधि कै लरहु सुभट रन-स्वाद ॥१०॥
 वज्यो वृटिश डका अबै गहगह गरजि निसान
 कंफे थर थर भूमि गिरि नदी नगर असमान ॥११॥

शाखा

राज-सिंह छूटे सबै करि निज देश उजार
 लरन हेत अफगान सो धाए बोंधि कतार ॥१२॥

पूर्ण कोरस

सुन्दर नैना सिविर सजायो
 मनहु नीर रस सदन सुहायो
 छुटत तोप चहुँ दिसि अति जगी
 रूप धरे मनु अनल फिरंगी ॥१३॥
 हा हा कोई ऐसो इतै ना दिखावै
 अबै भूमि के जो कलकै मिटावै
 चलै संग मैं युद्ध को स्वाद चाखै
 अबै देस की लाज को जाइ राखै ॥१४॥
 कहों हाय ते वीर भारी नसाए
 कितै दर्प ते हाय मेरे बिलाए
 रहे वीर जे सूरता पूर भारे
 भए हाय तेई अबै कूर कारे ॥१५॥
 तब इन ही की जगत बड़ाई
 रही सबै जग कीरति छाई

तित ही अब ऐसी कोउ नहीं
 लरै छिनहुँ जो सङ्गत माहीं ॥१६॥
 प्रगट वीरता देहि दिखाई,
 छन महुँ काबुल लेइ छुड़ाई
 रूस-हृदय - पत्री पर बरबस
 लिखै लोह लेखनि भारत-जस ॥१७॥

आरम्भ

परिकर कटि कसि उठौ धनुष पै धरि सर साधौ
 केसरिया बाना सजि कर रन-ककन बोंधौ ॥१८॥
 जासु राज सुख बैस्यौ सदा भारत भय त्यागी
 जासु बुद्धि नित प्रजा-पुज-रजन महुँ पागी ॥१९॥
 जो न प्रजा-तिय दिसि सपनेहुँ चित्त चलावै
 जो न प्रजा के धर्महि हठ करि कबहुँ नसावै ॥२०॥
 बोंधि सेतु जिन सुरत किए दुस्तर नद नारे
 रची सडक बेधडक पथिक हित सुख बिस्तारे ॥२१॥
 ग्राम ग्राम प्रति प्रबल पाहरू दिए बिठाई
 जिनके भय सो चोर वृन्द सब रहे दुराई ॥२२॥
 नृप-कुल दत्तक-प्रथा कृपा करि निज थिर राखी
 भूमि कौष को लोभ तज्यौ जिन जग करि साखी ॥२३॥
 करि वारङ्ग-कानून अनेकन कुलहि बचायो
 विद्या-दान महान नगर प्रति नगर चलायो ॥२४॥
 सबही विधि हित कियो विविध विधि नीति सिखाई
 अभय बोंह की छोह सबहि सुख दियो सोआई ॥२५॥
 जिनके राज अनेक भोंति सुख किये सदाहीं
 समर भूमि तिनसो छिपनो कछु उत्तम नाही ॥२६॥
 जिन जवनन तुम धरम नारि धन तीनहुँ लीनो
 तिनहुँ के हित आरजगन नज असु तजि दीनो ॥२७॥

मानसिंह बंगाल लरे परतापसिंह संग
 रामसिंह आसाम विजय किए जिय उछाह रंग ॥२८॥
 छत्रसाल हाड़ा जूम्यौ दारा हितकारी
 नृप भगवान सुदास करी सैना रखवारी ॥२९॥
 तो इनके हित क्यौ न उठहिं सब वीर बहादुर
 पकरि पकरि तलवार लरहिं बनि युद्ध चक्रधुर ॥३०॥

शाखा

सुनत उठे सब वीरवर कर महँ धारि कृपान
 सजि सजि सहित उमंग किय पेशावरहि पयान ॥३१॥
 चली सैन भूपाल की वेगम-प्रेषित धाइ
 अलवर सौ बहु ऊँट चढ़ि चले वीर चित चाइ ॥३२॥
 सैन सस्त्र धन कोष सब अर्पन कियो निजाम
 दियो वहावल पूर-पति सैन-सहित निज धाम ॥३३॥
 बीस सहस्र सिपाह दिय जम्बूपति सह चाह
 सैन सहित रन-हित चढ़्यौ आपुहि नाभा नाह ॥३४॥
 मण्डी जींद सुकेत पटिआला चम्बाधीस
 टोंक सेन्धिया बहुरि करपूरथला-अवनीस ॥३५॥
 जोधपुराधिम अनुज पुनि टोंक चचा सह साज
 नाहन मालर-कौटला फरिदकोट के राज ॥३६॥
 साजि साजि निज सैन सब जियमै भरे उछाह
 उठि कै रन-हित चलंत मे भारत के नर-नाह ॥३७॥
 'डिसलायल' हिदुन कहत कहों मूढ़ ते लोग
 दग भर निरखहिं आज ते राजभक्ति-संजोग ॥३८॥
 निरभय पग आगेहिं परत मुख ते भाखत मार
 चले वीर सब लरन हित पच्छिम दिसि इक बार ॥३९॥

पूर्ण कोरस

छुटी तोप फहरी धुजा गरजे गहकि निसान
भुव-मण्डल खल भल भयो भारत सैन पयान ॥४०॥

प्रात-समीरन

(सं० १६३१)

मन्द मन्द आवै देखो प्रात समीरन
करत सुगन्ध चारो ओर विकीरन
गात सिहरात तन लगत सीतल
रैन निद्रालस जन-सुखद चचल
नेत्र सीस सीरे होत सुख पावै गात
आवत सुगन्ध लिए पवन प्रभात
वियोगिनी-विदारन मन्द मन्द गौन
वन गुहा वास करै सिंह प्रात-पौन
नाचत आवत पात पात हिहिनात
तुरग चलत चाल पवन प्रभात
आवै गुञ्जरत रस फूलन को लेत
प्रात को पवन भौर सोभा अति देत
सौरभ सुमंद धारा ऊँचो किए मस्त
गज सो आवत चल्थौ पवन प्रसस्त
फुलावत हिय-कंज जीवन । सुखद
सज्जन सो प्रात पौन सोहै बिना मद
दिसा प्राची लाल करै कुमुदी लजाय
होरो को खिलार सो पवन सुख पाय
भौर शिष्य मन्त्र पढै धर्म-कम्म-वन्त
प्रात को समीर आवै साधु को महन्त

सौरभ को दान देत मुदित करत
 दाता बन्यो प्रात-पौन देखो री चलत
 पातन कँपावै लेत पराग खिराल
 आवत गुमान भर्यौ समीरन-राज
 गावै भौर गूँजि पात खरक मृदङ्ग
 गुनी को अखारो लिए प्रात-पौन सङ्ग
 काम में चैतन्य करै, देत है जगाय
 मित्त उपदेस बन्यो भोर पौन आय
 पराग को भौर दिए पच्छी बोज वाज
 व्याहन आवत प्रात-पौन चलयौ आज
 आप देत थपका गुलाब चुटकार
 बालक खिलावै देखो प्रात की वयार
 जगावत जीव जग करत चैतन्य
 प्रान-तत्त्व सम प्रात आवे धन्य-धन्य
 गुटकत पच्छी धुनि उड़े सुख होत
 प्रात पौन आवै बन्यो सुन्दर कपोत
 नव-मुकुलित पद्म पराग के बोझ
 भार वाही पौन चलि सकत न सोफ
 छुअत सीतल सबै होत गात आत
 स्नेही के परस सम पवन प्रभात
 लिए जात्री फूल-गन्ध चलै तेज चाप
 रेल रेल आवै लखि रेल प्रात वाय
 विविध उपमा धुनि सौरभ को भौन
 उड़त अकास-कवि-मन किधौ पौन
 अंग सिहरात छूए उड़त अचल
 कामिनी को पति प्रात पवन चचल
 प्रात समीरन सोभा कही नहि जाय

जगत उद्योगी करै आलस नसाय
 जागै नारी-नर लगै निज निज काम
 पंछी चह चह बोलै ललित ललाम
 कोई भजै राम राम कोई गङ्गा न्हाय
 कोई सजि वस्त्र अंग काज हेत जाय
 चटकै गुलाब फूल कपल खिलत
 कोई मुख बन्द करै परन हिलत
 गावत-प्रभाती बाजै मन्द मन्द ढोल
 कहूँ करै द्विजगन जय जय बोल
 बजै सहनार्ई कहूँ दूर सों सुनाय
 भैरवी की तान लेत चित्त को चुराय
 उडत कपोत कहूँ काग करै शोर
 चुहूँ चुहूँ चिरैयन कीनो अति सोर
 बोलैं तम-चोर कहूँ ऊँचो करि माथ
 अल्ला अकबर करै साथ साथ
 बुभी लालटेन लिए भुकि रहे माथ
 पहरे लटकि रहे लम्बो किए हाथ
 स्वान सोये जहाँ तहा छिपि रहे चोर
 गऊ पास बच्छन अहीर देत छोर
 दही फल फूल लिए ऊँचे बोलै बोल
 आवत ग्रामीन-जन चले टोल टोल
 सडक सफाई होत करि छिडकाव
 बगगी बैठि हवा खाते आवैं उमराव
 काज व्यग्र लोग धाए कन्धन हिलाय
 कसे कटि चुस्त वेन पगड़ी सजाय
 सोई वृत्ति जागी सब नरन के चित्त
 बुरी-भली तबै करै लीक जौन निच

चले मनसूबा लोक थोकन के जौन
 मार-पीट दान-धर्म काम-काज मौन
 व्यास बैठे घाट घाट खोलि कै पुरान
 ब्रह्मानन पुकारै लगे हाय हाय दान
 अरुन किरिन छाई दिसा भई लाल
 घाट नीर चमकन लागे तौन काल
 दीप-जोति उडुगन सह मन्द मन्द
 मिलत चकई चका करत अनन्द
 प्रलय पीछे सृष्टि सम जगत लखाय
 मानो मोह बीत्यौ भयो ज्ञानोदय आय
 प्रात-पौन लागे जाग्यौ कवि 'हरीचंद'
 ताकी स्तुति करि कहौ यह बंग छंद

होली

भारत मे मची है होरी ।

इक ओर भाग अभाग एक दिसि होय रही भक्तभोरी
 अपनी-अपनी जय सब चाहत होइ परी दुहुँ ओरी
 दुन्द सखि बहुत बढ़ो री ।

धूर उड़त सोइ अबिर उड़ावत सब को नयन भरो री
 दीन दसा असुअन पिचकारिन सब खिलार भिजयो री
 भींजि रहे भूमि लटोरी ।

भइ पतभार तत्व कहूँ नाहीं सोई वसन्त प्रगटो री
 पीरे मुख भई प्रजा दीन हूँ सोइ फूली सरसो री
 सिसिर को अन्त भयो री ।

बौराने सब लोग न सूझत आम सोई बौर्यौ री
 कुहू कहत कोकिल ताही ते महा अधार छ्यो री
 रूप नहिं काहू लख्यो री ।

हारथो भाग अभाग जीत लखि विजय निसान हयो री
तब स्वाधीनपनो धन-बुधि-बल फगुआ माहिं लयो री
शेष कछु रहि न गयो री ।

नारी बकत कुघार आधो सिञ्चित सबहिं भयो री
उत्तर काहू न दयो री ।

उठौ उठौ मैया क्यों हारौ अपुन रूप सुमिरो री
राम युधिष्ठिर विक्रम की तुम भटपट सुरत करो री
दीनता दूर धरो री ।

कहाँ गये क्षत्री किन उनके पुरुषार्थहि हरो री
चूडी पहिरि स्वांग बनि आए धिक धिक सबन कह्यो री
मेस यह क्यों पकरो री ।

धिक वह मात-पिता जिन तुम सो कायर पुत्र जन्यो री
धिक वह घरी जनम भयो जामै यह कलंक प्रगटो री
जनमतहि क्यों न मरो री ।

खान-पियन अरु लिखन-पढ़न सों काम न कछु चल्यो री
आलस छोड़ि एकमत है कै सोंची वृद्धि करो री
समय नहिं नेकु बच्यो री ।

उठौ उठौ सब कमरन बाँधौ शस्त्रन सान धरो री
विजय-निसान बजाइ बावरे आगेइ पोंव धरो री
छुबीलिन रँगन रँगो री ।

आलस मैं कछु काम न चलिहै सब कछु तो बिनसो री
कित गयो धन-बल राज-पाट सब कोरो नाम बच्यो री
तऊ नहिं सुरत करो री ।

कोकिल एहि विधि बहुबकि हार्यौ काहू नाहिं सुनो री
मेटी सकल कुमेटी थोथी पोथी पढ़त परो री
काज नहिं तनक सरो री ।

चालिस दिन इमि खेलत बीते खेल नहि निपटो री
भयो पंक अति रंग को तापै गज को जूथ फँसो री
न कोउ विधि निकसि सको री ।

खेलत खेलत पूनम आई भारी खेल मचो री
चलत कुमकुमा रंग पिचकारी अरु गुलाल की भोरी
बजत डफ राग जमो री ।

होरी सब ठाँवन लै राखी पूजत लै लै रोरी
घर के काठ डारि सब दीने गावत गीत न गोरी
भूमका भूमि रहो री ।

तेज बुद्धि-बल धन अरु साहस ऊधम सूरपनो री
होरी मे सब स्वाहा कीनो पूजन होत भलो री
करत फेरी तब कोरी ।

फेर धुरहरी भई दूसरे दिन जब अग्नि बुझो री
सब कछु जारि गयो होरी मे तब धूरहि धूर बचो री
नाम जम घंट परो री ।

फूँक्यौ सब कछु भारत नै कछु हाथ न हाथ रहो री
तब रोअन मिस चैती गाई भल भई यह होरी
भलो तेहवार भयो री ॥४७॥

२—निबंध

कंकर-स्तोत्र

कंकर देव को प्रणाम है । देव नहीं महादेव क्योंकि काशी के
कंकर शिवशंकर समान है । हे कंकर समूह ! आजकल आप नई
सड़क से दुर्गा जी तक बराबर छाए ही इससे काशीखण्ड
“तिले” “तिले” सच हो गया । अतएव तुम्हें प्रणाम है । हे

लीलाकारिन् ! आप केशी शकट वृषभ खरादि के नाशक हो इससे मानो पूर्वार्द्ध की कथा है । अतएव व्यासों की जीविका हौ ।

आप सिर-समूह-मञ्जन हौ क्योंकि कीचड़ में लोग आप पर मुँह के बल गिरते हैं ।

आप पिष्ट पशु की व्यवस्था हौ क्योंकि लोग आपकी कढ़ी बनाकर आपको चूसते हैं ।

आप पृथ्वी के अन्तर गर्भ से उत्पन्न हौ । संसार के गृह निर्माणमात्र के कारणभूत हौ । जलकर भी सफेद होते हौ दुष्टों के तिलक हौ । ऐसे अनेक कारण हैं जिनसे आप नमस्कारणीय हौ ।

हे प्रबल वेग अवरोधक ! गरुड़ की गति भी आप रोक सकते हौ और को कौन कहै इससे आपको प्रणाम है ।

हे सुन्दरी सिंगार ! आप बड़ी के बड़े हौ क्योंकि चूना पान की लाली का कारण है और पान रमणीगण के मुख शोभा का हेतु है इससे आपको प्रणाम है ।

हे चुंगीनन्दन ! ऐन सावन में आपको हरियाली सूझी है क्योंकि दुर्गा जी पर इसी महीने में भीड़ विशेष होती है तौ हे हठमूर्ते ! तुमको दण्डवत है ।

हे प्रबुद्ध ! आप शुद्ध हिन्दू हौ क्योंकि शरह विरुद्ध हौ आव आया और आप न बर्खास्त हुए इससे आपको सलाम है ।

हे स्वेच्छाचारिन् ! इधर-उधर जहाँ आपने चाहा अपने को फैलाया है । कहीं पटरी के पास पड़े हो कहीं बीच में अड़े हौ अतएव हे व्योतिवारि आपको नमस्कार है ।

हे शस्त्र समष्टि ! आप गोली गोला के चचा, छुरों के परदादा, तीर के फल, तलवार की धार और गदा के गोला हौ । इससे आपको प्रणाम है ।

आहा ! जब पानी बरसता है तब सड़क रूपी नदी में आप द्वीप से दर्शन देते हौ इससे आपके नमस्कार में सब भूमि को नमस्कार हो जाता है ।

आप अनेकों के बृद्धतर प्रपितामह हो क्योंकि ब्रह्मा का नाम पितामह है उनका पिता पंकज है उसका पिता पक है और आप उसके जनक हौ इससे आप पूजनीयो मे एल० एल० डी० हौ ।

हे जोगा जिवलाल रामलालादि मिस्त्रीसमूह जीविकादायक ! आप कामिनी-भक्तक धुरी-विनाशक वारनिश चूर्णक हौ । केवल गाड़ी ही नहीं छोड़े की नाल सुमबैल के खुर और कंटक चूर्ण को भी आप चूर्ण करने वाले हौ इससे आपको नमस्कार है ।

आपमे सब जातियो और आश्रमों का निवास है । आप वाणप्रस्थ हौ क्योंकि जंगलों मे लुङकते हौ । ब्रह्मचारी हौ क्योंकि वटु हौ । गृहस्थ हौ चूनारूप से संयासी हौ क्योंकि घुट्टमघुट्ट हौ । ब्राह्मण हौ क्योंकि प्रथम वर्ण होकर भी गली गली मारे मारे फिरते हौ । क्षत्री हौ क्योंकि खत्रियो की एक जाति हौ । वैश्य हौ क्योंकि काँट बाँट दोनो तुममे है । शूद्र हौ क्योंकि चरणसेवा करते हौ । कायस्थ हौ क्योंकि एक तो ककार का मेल दूसरे कचहरी पथावरोधक तीसरे क्षत्रिमल हम आपको सिद्ध कर चुके है । इससे हे सर्ववर्ण स्वरूप तुमको नमस्कार है ।

आप ब्रह्मा, विष्णु, सूर्य, अग्नि, जय, काल, दक्ष और वायु के कर्त्ता हौ, मन्मथ की ध्वजां हौ, राजा पददायक हौ, तन मन धन के कारण हौ, प्रकाश के मूल शब्द की जड़ और जल के जनक हौ वरंच भोजन के भी स्वादु कारण हौ, क्योंकि आदि व्यंजन के भी बाबाजान हौ इसीसे हे कंकड़ तुमको प्रणाम है ।

आप अंगरेजी राज्य में श्रीमती महारानी विक्टोरिया और पार्लामेन्ट महासभा के आहूत, प्रबल प्रताप श्रीयुत गवर्नर जनरल

और लेफ्टेन्ट गवर्नर के वर्तमान होते, साहिब कमिश्नर, साहिब मैजिस्ट्रेट, साहिब सुपरइन्टेन्डेन्ट के इसी नगर में रहते और साढ़े तीन तीन हाथ के पुलिस इन्सपेक्टरों और कांस्टिबलों के जीते भी गणेश चतुर्थी की रात को स्वच्छन्द रूप से नगर में भड़ाभड़ लोगों के सिर पाँव पड़कर रुधिर धारा से नियम और शान्ति का अस्तित्व बहा देते हों अतएव हे अंगरेजी राज्य में नवाबी सस्थापक ! तुमको नमस्कार है ।

यह लम्बा चौड़ा स्तोत्र पढ़कर हम विनती करते हैं कि अब आप सहेसिकन्दरी बाना छोड़ो या हटो या पिटो ।

३—कथा

एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न

आज रात्रि को पर्यंक पर जाते ही अचानक आँख लग गयी। सोते में सोचता क्या हूँ कि इस चलायमान शरीर का कुछ ठीक नहीं इस संसार में नाम स्थिर रहने की कोई युक्ति निकल आवे तो अच्छा है, क्योंकि यहाँ की रीति देख मुझे पूरा विश्वास होता है कि इस चपल जीवन का क्षण भर का भरोसा नहीं। ऐसा कहा भी है—

स्वॉस स्वॉस पर हरि भजो वृथा स्वॉस मति खोय

न जाने या स्वॉस को आवन होय न होय

देखो समय सागर में एक दिन सब संसार अवश्य मग्न हो जायगा। कालवश शशि सूर्य भी नष्ट हो जायेंगे। आकाश में तारे भी कुछ काल पीछे दृष्टि न आवेंगे। केवल कीर्त्ति-कमल संसार सरवर में रहो वा न रहो, और सब तो एक दिन तप्त तवे की बूँद हुए बैठे हैं। इस हेतु बहुत काल तक सोच समझ प्रथम वह विचार किया कि कोई देवालय बनाकर छोड़ जाऊँ, परन्तु

थोड़ी ही देर में समझ आ गया कि इन दिनों की सभ्यता के अनुसार इससे बड़ी कोई मूर्खता नहीं, और यह तो मुझे भली-भाँति मालूम है कि यही अंग्रेजों शिक्षा रही तो मन्दिर की ओर मुख फेर कर भी कोई न देखेगा। इस कारण इस विचार का परित्याग करना पड़ा। फिर पड़े-पड़े पुस्तक रचने की सूझी। परन्तु इस विचार में बड़े कौंटे निकले। क्योंकि बनाने की देर न होगी कि क्रीट 'क्रटिक' काटकर आधी से अधिक निगल जायँगे। यश के स्थान शुद्ध अपयश प्राप्त होगा। जब देखा कि अब टूटे-फूटे विचार से काम न चलेगा, तब लाड़िली नींद को दो रात पड़ोसियों के घर भेज, आँख बन्द कर, शम्भु की-सी समाधि लगा गया, यहाँ तक कि इकसठ वा इक्कावन वर्ष उसी ध्यान में बीत गये। अंत को एक मित्र के वल से अति उत्तम बात की पूँछ हाथ में पड़ गयी। स्वप्न ही में प्रभात होते ही पाठशाला बनाने का विचार दृढ़ किया। परन्तु जब थैली में हाथ डाला, तो केवल ग्यारह गाड़ी ही मुहरें निकलीं। आप जानते हैं इतने में मेरी अपूर्व पाठशाला का एक कोना भी नहीं बन सकता था। निदान अपने इष्ट-मित्रों की भी सहायता लेनी पड़ी। ईश्वर को कोटि धन्यवाद देता हूँ जिसने हमारी ऐसी सुनी। यदि ईंटों के ठौर मुहर चिनवा लेते तब भी तो दस पाँच रेल रुपये और खर्च पड़ते। होते-होते सब हरिकृपा से बनकर ठीक हुआ। इसमें जितना समस्त व्यय हुआ वह तो मुझे स्मरण नहीं है, परन्तु इतना अपने मुन्शों से मैंने सुना था कि एक का अंक और तीन सौ सत्तासी शून्य अकेले पानी में पड़े थे। बनने को तो एक क्षण में सब बन गया था, परन्तु उसके काम जोड़ने में पूरे पैंतीस वर्ष लगे। जब हमारी अपूर्व पाठशाला बनकर ठीक हुई, उसी दिन हमने हिमालय की कन्दराओं में से खोज-खोजकर अनेक उद्दण्ड पंडित बुलवाये, जिनकी संख्या पौन दश-

मलब से अधिक नहीं है। इस पाठशाला में अगणित अध्यापक नियत किये गये, परन्तु मुख्य केवल ये हैं—पण्डित मुग्धमणि शास्त्री तर्कवाचस्पति, प्रथम अध्यापक। पाखंडप्रिय धर्माधिकारी, अध्यापक धर्मशास्त्र। प्राणान्तकप्रसाद वैद्यराज, अध्यापक वैद्यक शास्त्र। लुप्तलोचन ज्योतिषाभरण, अध्यापक ज्योतिष-शास्त्र। शीलदावानल नीतिदर्पण, अध्यापक नीतिशास्त्र और आत्मविद्या।

इन पूर्वोक्त पंडितों के आ जाने पर अर्धरात्रि गये पाठशाला खोलने बैठे। उस समय सब इष्ट-मित्रों के सम्मुख उस परमेश्वर को कोटि धन्यवाद दिया। जो संसार को बनाकर क्षण भर में नष्ट कर देता है, और जिसने विद्या, शील, बल के सिवाय मान, मूर्खता, परद्रोह, परनिदा आदि परम गुणों से इस संसार को विभूषित किया है। हम कोटि धन्यवादपूर्वक आज इस सभा के सम्मुख अपने स्वार्थरत चित्त की प्रशंसा करते हैं जिसके प्रभाव से ऐसे उत्तम विद्यालय को नीब पड़ी। उस ईश्वर को ही अंगीकार था कि हमारा इस पृथ्वी पर कुछ नाम रहै, नहीं तो जब द्रव्य को खोज में समुद्र में डूबते-डूबते थे तब कौन जानता था कि हमारी कपोल-कल्पना सत्य हो जायगी। परन्तु ईश्वर की अनुग्रह से हमारे सब संकट दूर हुए और अन्त समय हमारी अभिलाषा पूर्ण हुई। हम अपने इष्ट-मित्रों की सहायता को कभी न भूलेंगे कि जिनकी कृपा से इतना द्रव्य हाथ आया कि पाठशाला का सब खर्च चल गया, और दस पाँच पीढ़ी तक हमारी संतान के लिए बच रहा। हमारे पुत्र परिवार के लोग चैन से हाथ पर हाथ धरे बैठे रहे। हे सज्जनो, यह तुम्हारी कृपा का विस्तार है कि तन, मन से आप इस धर्मकार्य में प्रवृत्त हुए, नहीं मैं दो हाथ-पैरवाला बेचारा मनुष्य आपके आगे कौन कीड़ा था जो ऐसे दुष्कर कर्म को कर लेता, यहाँ तो घर की केवल

मूँछे ही मूँछें थीं। कुछ मेंह कुछ गंगाजल, काम आपकी कृपा से भली भाँति हो गया। मैं आज के दिन को नित्यता का प्रथम दिन मानता हूँ, जो औरों को अनेक साधन से भी मिलना दुर्लभ है। धन्य है उस परमात्मा को जिसने आज हमारे यश के डहडहे अंकुर फिर हरे किये। हे सुजन शुभचिन्तको ! संसार में पाठशाला अनेक हुई होगी परन्तु हरिकृपा से जो आप लोगो की सकलपूर्ण कामधेनु यह पाठशाला है वैसी अचरज नहीं कि आपने इस जन्म में न देखी सुनी हो। होनहार बलवान है, नहीं कलिकाल में ऐसी पाठशाला का बनाना कठिन था। देखिए, यह हम लोगो के भाग्य का उदय है कि ये महामुनि मुग्धमणि शास्त्री बिना प्रयास हाथ लग गये, जिनको सतयुग के आदि में इन्द्र अपनी पाठशाला के निमित्त समुद्र और वन जंगलो में खोजता फिरा, अन्त को हार मान वृहस्पति को रखना पड़ा। हम फिर भी कहते हैं कि यह हमारे भाग्य ही की महिमा थी कि वे ही पण्डितराज मृगयाशील श्वान के मुख में शशा के धोखे वद्रीकाश्रम की एक कंदरा में से पड़ गये। इनकी बुद्धि और विद्या की प्रशंसा करते दिन में सरस्वती भी लजाती है। इसमें संदेह नहीं कि इनके थोड़े ही परिश्रम से पंडित मूर्ख और अबोध पंडित हो जायेंगे। हे मित्र ! मेरे निकट जो महाशय बैठे हैं इनका नाम पंडित पाखंडप्रिय है। किसी समय इस देश में इनकी बड़ी मानता थी। सब स्त्री-पुरुषों को इन्होंने मीह रक्खा था। परन्तु अब कालचक्र के मारे अंगरेजी पढ़े हिन्दुस्तानियों ने इनकी बड़ी दुर्दशा की। इस कारण प्राण बचाकर हिमालय की तराई में हरित दूर्वापर सन्तोषकर अपना कालक्षेप करते थे। विपत्ति ईश्वर किसी पर न डाले। जब तक इनका राज था दृष्टि बचाकर भोग लगाया करते थे। कहाँ अब श्वान शृगाल के संग दिन काटने पड़े। परन्तु फिर भी इनकी बुद्धि पर पूरा विश्वास है कि

एक कार्तिक मास भी इनक लोग थिर रह जाने देंगे तो हरिकृपा से समस्त नवीन धर्मों पर चार पाँच दिन में पानी फेर देंगे ।

इनसे भिन्न, पंडित प्राणान्तकप्रसाद भी प्रशंसनीय पुरुष है । जब तक इस घट में प्राण है तब तक न किसी पर इनकी प्रशंसा बन पड़ी न बन पड़ेगी । ये महावैद्य के नाम से इस समस्त ससार में विख्यात है । चिकित्सा में ऐसे कुशल हैं कि चिता पर चढ़ते-चढ़ते रोगी इनके उपकार का गुण नहीं भूलता । कितना ही रोग से पीड़ित क्यों न हो, क्षण भर में स्वर्ग के सुख को प्राप्त होता है । जब तक औषधी नहीं देते केवल उसी समय तक प्राणी के संसारी विधा लगी रहती है । आप लोग कुछ काल की उपेक्षा कीजिए, इनकी चिकित्सा और चतुराई अपने आप प्रकट हो जायगी । आपके अमूल्य समय में बाधा हुई, परन्तु यह भी स्वदेश की भलाई का काम था, इस हेतु आप आतुर न हूँजिए और शेष अध्यापकों की अमृतमय जीवन कहानी श्रवण कीजिए ।

ये लुप्तलोचन ज्योतिषाभरण बड़े उद्दण्ड पंडित हैं । ज्योतिष-विद्या में अति कुशल है । कुछ नवीन तारे भी गगन में जाकर ये टूँट आये हैं और कितने ही नवीन ग्रन्थों की भी रचना कर डाली है । उनमें से “तामिस्र मकरालय” प्रसिद्ध और प्रशंसनीय है । यद्यपि इनको विशेष दृष्टि नहीं आता, परन्तु तारे इनकी आँखों में भली भाँति बैठ गये हैं ।

रहे पंडित शीलदावानल नीतिदर्पण । इनके गुण अपार हैं । समय थोड़ा है, इस हेतु थोड़ा-सा आप लोगों के आगे इनका वर्णन किया जाता है । ये महाशय बाल-ब्रह्मचारी हैं । अपनी आयु भर नीतिशास्त्र पढ़ते-पढ़ाते रहे हैं । इनसे नीति तो बहुत से महात्माओं ने पढ़ी थी, परन्तु वेणु, वाणासुर, रावण, दुर्योधन, शिशुपाल, कंस आदि अनेक मुख्य शिष्य थे । और अब भी कोई

कठिन काम आकर पड़ता है तो अंगरेजी न्यायकर्ता भी इनकी अनुमति लेकर आगे बढ़ते हैं। हम अपने भाग्य की कहाँ तक सराहना करे ! ऐसा तो संयोग इस संसार में परम दुर्लभ है। अब आप सब सज्जनो से यही प्रार्थना है कि आप अपने-अपने लड़कों को भेजें और व्यय आदि की कुछ चिन्ता न करें, क्योंकि प्रथम तो हम किसी अध्यापक को मासिक देगे नहीं, और दिया भी तो अभी दस पाँच वर्ष पीछे देखा जायगा। यदि हमको भोजन की श्रद्धा हुई तो भोजन का बंधान बाँध देगे, नहीं यह नियत कर देंगे कि जो पाठशाला सम्बन्धी द्रव्य हो उसका वे सब मिलकर नास लिया करे।

४—गद्यगीत

सूर्योदय

देखो ! सूर्य का उदय हो गया। अहा ! इसकी शोभा इस समय ऐसी दिखाई पड़ती है मानो अन्धकार को जीतने का दिन ने यह गोला मारा है, अथवा प्रकाश का यह पिंड है वा आकाश का यह कोई बड़ा लाल कमल खिला है, वा लोगो के शुभाशुभ कर्मों को खरोद का यह चक्र है, अथवा चन्द्रमा के रथ का पहिया है, घिसने से लाल हो गया है, अथवा काल के निर्लेप होने की सौगंध खाने का यह तपाया हुआ लोहे का गोला है, अथवा उस बड़े आतिशबाज का, जिसने रात को अद्भुत गंज सितारा छोड़ा था, वा दिन का गुब्बारा है वा यह एक लाल व्योमयान (बेलून) है जो समय की लिए इधर-उधर फिरा करता है, वा सांसारियों का दिन के काम पर जो अनुराग है यह उसका समूह है, वा पूर्व दिशा का माणिक्य का सीसफूल है, वा लाल खिलाड़ी का यह लाल पतंग है, वा समय रेल की आगमन सूचक यह आगे

की लाल लालन है, वा उस बाजीगर का यह भी एक खेल है कि अधर में एक लाल झाड़ू रौशन कर दिया जाता है, वा काल रूपी यह कोई बड़ा गृद्ध है जो जगत् को खाता चला जाता है, वा उस बड़े टकसोल की यह एक अशरफी है जो चन्द्रमा ऐसे रुपये से भी दाम में सोलहगुनी है, वा समयरूपी चलान की पेटी पर यह लाह की मोहर है, वा आकाश रूपी दिगम्बर का भी माँगने का यह ताम्बे का कटोरा है, वा अंधेरे से लड़नेवाले चन्द्रमा वीर की यह खून भरी ढाल है, वा ज्योतिषियों की बुद्धि की घुड़दौड़ का सीमा-चिन्ह है, वा वे कितना भी गिना किये हाथ कुछ न लगा उसी की यह बिन्दु है, वा रात दिन के लेन का तराजू का पलड़ा है, वा मजीठ का कुंड है, वा लाल पत्थर का गुम्मज है वा काल का चक्र है, वा बेलालता का यह पक्की मिट्टी का थावला है, वा जगत के सिर का छत्र है, वा काल महाराज की सूरजमुखी है, वा संसार के सिर की वह लट्टदार पगड़ी है, वा उस हठीले बालक के खेल का यह चकई है, जो उसकी आज्ञारूपी डोर पर ऊँची नीची हुआ करती है, वा जगत् को जगाने का नगाड़ा है, वा सबको उठते शकुन होने को यह सामने दिशा की लाल हथेली है, या उस कर्मकांडी का यह अग्निकुंड है जिसमें नित्य वह जगत् की आयु होम करता है, वा उस मंगलमूर्ति की यह मंगला आरती है, वा उस दरबार के गरज देने की यह घड़ी है, वा कोई लाल आरसा सामने खड़ी है, वा उस परम प्रकाशित भवन का यह मोखा है, वा आकाश सरोवर का यह लाल कछुवा है, वा किरणों की जाल फैलानेवाला कोई मछुवा है, जगत् को मृगतृष्णा भ्रम के जादू में फँसाने का छूमन्तर का पिटारा है, वा उस कबूतरबाज का सुरखा लक्का कबूतर है, वा सम्बत् जलानेवाली होली है, वा संसार का सिरमौर है, या जगत् पर दयाल के अपार अनुराग का यह एक किनका है, या लोगो के भले बुरे कामों के लाल वही

पर लेखा लगाने की यह दवात है, वा उसके दरबार के शिखर का कलस है, वा समय को आँच में जगत् पकाने का पजावा है वा वह उस भार का मुँह है जिसका संसार लावा है, वा होनहार की सवारी का बनाती चकडोल है, वा संसार का पानी खींचने-वाला डोल है, वा दिक्कुंजर का रगोन हौदा है, वा उस व्योपारी का यह भी एक बटखरा है जिसका काल की इस संसाररूपी रण भूमि की नदी का फेन है, वा कालसर्प का फन है, वा समयरूपी मतवाले हथी की घंटी है, वा जगत् जालसाज का मन है, इसीसे सारा टण्टा है. वा लोगो की बुद्धिरूपी सरस्वती का कुण्ड है, वा कालकबन्ध का मुण्ड है, वा आकाश दर्पण में यह भूगोल का प्रतिबिम्ब है, वा चन्द्रमा का बड़ा भाई है, वा केसर के रंग का फुहारा है, या भूगोल में जहाँ लाखों ग्रह पड़े हैं वहाँ एक यह भी छोटा मोटा लाल मण्डल है, वा पूर्व दिशा सोहागिनि का सिन्धोरा है, वा शकुन का नारियल का गोला है जो रोली में बोरा है, वा लोक का दीप है, वा सर्वदा फैशन बदलनेवाले काल की चद्दर-दार टोपी है, वा सच पूछो तो उसकी जेबी घड़ी वरच धम्म घड़ी है, वा नीलम की तख्ती पर एक चुन्नी जड़ी है, वा नभ का मुकुट है, वा आलोक का खान है, वा जगत् पीसने की चक्की है, वा कपट नाटक सूत्रधार का यह भी कोई गोल-मटोल लाल चेहरा है, या उस खिलाड़ी की शतरंज का कोई सुर्ख मुहरा है ।

५—नाटक

सत्य हरिश्चन्द्र

चौथा अंक

स्थान—दक्षिण श्मशान, नदी, पीपल का बड़ा पेड़, चिता, मुरदे, कौए, सियार, कुत्ते, हड्डी इत्यादि ।

(कम्बल ओढ़े और एक मोटा लट्टु लिये राजा हरिश्चन्द्र दिखाई पड़ते हैं ।)

ह०—(लम्बी साँस लेकर) हाय, अब जन्म भर यही दुख भोगना पड़ेगा !

जाति दास चडाल की, घर घनघोर मसान

कफन-खसोटी को करम, सब ही एक समान

न जाने, विधाता का क्रोध इतने पर शान्त हुआ कि नहीं । बड़ो ने सच कहा है कि दुःख से दुःख जाता है । दक्षिणा का ऋण चुका तो यह कर्म करना पड़ा । हम क्या सोचे ? अपनी अनाथ प्रजा को, या दीन नातेदारों को, या अशरण नौकरों को, या रोती हुई दासियों को, या सूनी अयोध्या को, या दासी बनी महारानी को, या उस अनजान बालक को, या अपने ही इस चंडालपने को । हा ! बटुक के धक्के से गिरकर रोहिताश्व ने क्रोध भरी और रानी ने जाते समय करुणाभरी दृष्टि से जो मेरी ओर देखा था वह अब तक नहीं भूलती ! (घबड़ाकर) हा देवी ! सूर्य-कुलकी बहू और चन्द्रकुल की बेटी होकर तुम बेची गई और दासी बनी । हा ! तुम जिन सुकुमार हाथों से फूल की माला भी नहीं गूँथ सकती थीं उनसे बरतन कैसे माँजोगी ? (मोह प्राप्त होना चाहता है, पर सम्हलकर) अथवा क्या हुआ ? यह तो कोई न कहेगा कि हरिश्चन्द्र ने सत्य छोड़ा ।

वेचि देह दारा सुअन, होइ दास हू मन्द

राख्यो निज बच सत्य करि, अभिमानी हरिचन्द्र

(आकाश से पुष्प-वृष्टि होती है ।)

अरे ! यह असमय में पुष्प-वृष्टि कैसी ? कोई पुण्यात्मा का मुरदा आया होगा । तो हम सावधान हो जायें (लट्टु कंधे पर रख कर फिरता हुआ) खबरदार ! खबरदार !! बिना हमसे कहे और बिना हमें आधा कफन दिये कोई सस्कार न करे (यही

कहता हुआ निर्भय मुद्रा से इधर-उधर देखता फिरता है।) (नेपथ्य में कोलाहल सुनकर) हाय ! हाय ! कैसा भयंकर श्मशान है। दूर से मण्डल बांध बांध कर चोच बाए, डैना फैलाए, कंगालो की तरह मुर्दों पर गिद्ध कैसे गिरते हैं और कैसा मांस नोच नोचकर आपुस में लड़ते और चिल्लाते है। इधर अत्यन्त कर्णकटु अमङ्गल के नगाड़े की भाँति एक के शब्द की लाग से दूसरे सियार कैसे रोते हैं ! उधर चिराइन फैलाती हुई चटचट करती चिताएँ कैसी जल रही है ! जिनमे कहीं से मांस के टुकड़े उड़ते हैं, कहीं लोहू या चरबी बहती है, आग का रंग मांस के सम्बन्ध से नीला पीला हो रहा है, ज्वाला घूम घूमकर निकलती है। आग कभी एक साथ धधक उठती है, कभी मन्द हो जाती है। धूँआ चारों ओर छा रहा है। (आगे देखकर आदर से) अहा ! यह वीभत्स व्यापार भी बड़ाई के योग्य है। शव ! तुम धन्य हो कि इन पशुओं के इतने काम आते हो; अतएव कहा है—

“भरनो भलो विदेश को, जहाँ न अपुनो कोय
माटी खाय जनावरा, महा महोच्छ्व होय”

अहा ! देखो ।

सिर पै बैठ्यो काग आँख दोउ खात निकारत
खींचत जीभहि स्यार अतिहि आनन्द उर धारत
गिद्ध जाँघ कहँ खोदि खोदि कै माँस उचारत
स्वान आँगुरिन काटि काटि कै खान विचारत
बहु चील नोचि लै जात तुच मोद मढ्यो सब को हियो
मनु ब्रह्मभोज जिजमान कोउ आनु भिखारिन कहँ दियो
अहा ! शरीर भी कैसी निस्सार वस्तु है !

सोई मुख सोई उदर, सोई कर पद दोय
भयो आनु कछु और ही, परसत जेहि नहि कोय

हाड़ मौस लाला रक्त, बसा तुचा सब सोय
छिन्न भिन्न दुरगन्ध मय, मरे मनुस के होय
कादर जेहि लखि कै डरत, पण्डित पावत लाज
अहो ! व्यर्थ संसार को, विषय वासना साज
अहा मरना भी क्या वस्तु है !

सोई मुख जेहि चन्द बखान्यौ
सोई अग जेहि प्रिय करि जान्यौ
सोई भुज जे प्रिय गर डारे
सोई भुज जिन नर विक्रम मारें
सोई पद जिहि सेवक वन्दत
सोई छवि जेहि देखि अनन्दत
सोई रसना जहँ अमृत बानी
जेहि सुनि कै हिय नारि जुझानी
सोई हृदय जहँ निज भाव अनेका
सोई सिर जहँ निज वच टेका
सोई छवि-मय अग सुहाए
आजु जीव विनु धरनि सुवाए
कहों गई वह सुन्दर सोभा
जीवत जेहि लखि सब मन लोभा
प्राणहुँ ते बढि जा कहँ चाहत
ता कहँ आजु सबै मिलि दाहत
फूल बोझू जिन न संहारे
तिन पै बोझ काठ बहु डारे
सिर पीड़ा जिनकी नहिं हेरी
करत कपालक्रिया तिन केरी
छिन हूँ जे न मये कहूँ न्यारे
तेऊ बन्धुगन छोड़ि सिधारे

जो दृगकोर महीप निहारत
 आजु काक तेहि भोज विचारत
 भुजवल जे नहिं भुवन समाए
 ते लखियत मुख कफन छिपाए
 नरपति प्रजा भेद बिनु देखे
 गने काल सब एकहि लेखे
 सुभग कुरूप अमृत बिस साने
 आजु सबै इक भाव बिकाने
 पुरु दधीच कोऊ अब नाहीं
 रहे नावही ग्रन्थन माहीं

अहा ! देखो वही सिर, जिस पर मन्त्र से अभिषेक होता था, अभी नवरत्न का मुकुट रक्खा जाता था, जिसमे इतना अभिमान था कि इन्द्र को भी तुच्छ गिनता था, और जिसमे बड़े बड़े राज जीतने के मनोरथ भरे थे, आज पिशाचो का गोद बना है और लोग उसे पैर से छूने में भी घिन करते हैं। (आगे देखकर) अरे यह श्मशान देवी है। अहा ! कात्यायनी को भी कैसा वीभत्स उपचार प्यारा है ! यह देखो ! डोम लोगो ने सूखे गले सड़े फूलों की माला गंगा में से पकड़ कर देवी को पहिना दी है और कफन की ध्वजा लगा दी है। मरे बैल और भैसों के गले के घटे पीपल की डार में लटक रहे हैं, जिनमें लोलक की जगह नली की हड्डी लगी है। घंट के पानी से चारों ओर से देवी का अभिषेक होता है और पेड़ के खम्भे में लोह के थापे लगे हैं। नीचे जो उतारों की बलि दी गई है उसके खाने को कुत्ते और सियार लड़लड़ कर कोलाहल मचा रहे हैं। (हाथ जोड़कर) “भगवति ! चंडि ! प्रेते ! प्रेताविमाने ! लसत् प्रेते ! प्रेतास्थ रौद्र रूपे ! प्रेताशिनि ! भैरवि ! नमस्ते” (नेपथ्य में) राजन् ! हम

केवल चण्डालों के प्रणाम के योग्य हैं। तुम्हारे प्रणाम से हमें लज्जा आती है। माँगो क्या वर माँगते हो ?

ह०—(सुनकर आश्चर्य से) भगवति ! यदि आप प्रसन्न हैं तो हमारे स्वामी का कल्याण कीजिए। (नेपथ्य में) साधु महाराज हरिश्चन्द्र साधु !

ह०—(ऊपर देखकर) अहा ! स्थिरता किसी को भी नहीं है। जो सूर्य उदय होते ही पद्मिनी-वल्लभ और लौकिक वैदिक दोनों कर्म का प्रवर्तक था, जो दोपहर तक अपना प्रचण्ड प्रताप क्षण क्षण बढ़ाता गया, जो गगनांगन का दीपक और कालसर्प का शिखामणि था, वह इस समय पर वृद्ध गिद्ध की भाँति अपना सब तेज गँवा कर देखो समुद्र में गिरा चाहता है।

अथवा

सोम सोई पट लाल कसे कटि सूरज खप्पर हाथ लह्यो है
पच्छिम के बहु शब्दन के मिस जीम उचाटन मन्त्र कह्यो है
मद्य भरी नरखोपरी सो ससि को नव विम्बहू धाड़ गह्यो है
दै बलि जीव पसू यह मत्त है काल कपालिक नाचि रह्यो है
सूरज धूप बिना की चिता सोई अन्त में ले जल माहिं बहाई
बोलै घने तरु बैठि विहंगगण रोअत सो मनु लोग लोगाई
धूम अंधार कपाल निसाकर हाड़ नक्षत्र लहू सी ललाई
आनन्द हेतु निसाचर के यह काल समान सी सोम बनाई

अहा ! यह चारो ओर से पक्षी लोग कैसा शब्द करते हुए अपने-अपने घोंसलों की ओर चले आते हैं। वर्षा से नदी का भयंकर प्रवाह। सोम होने से श्मशान के पीपल पर कौओं का एक संग अमङ्गल शब्द से काँव काँव करना और रात के आगम से एक सन्नाटे का समय चित्त में कैसी उदासी और भय उत्पन्न करता है। अन्धकार बढ़ता ही जाता है। वर्षा के कारण इन श्मशान-

वासी मण्डूकों का टरटर करना भी कैसा डरावना मालूम होता है !

रुस्रा चहुँ दिसि रत डरत सुनिकै नर नारी
फटफटात दोउ पंख अलूकहु रतत पुकारी
अन्धकारवस गिरत काक अरु चील करत रव
गिद्ध गरुड़ हड़गिल्ल भजत लखि निकट भयद रव
रोअत सियार गरजत नदी स्वान भूँकि डरपावई
सग दादुर भींगुर रुदन धुनि मिलि खर तुमुल मचावई

किसी का सिर चिता के नीचे लटक रहा है, कहीं आँच से हाथ पैर जलकर गिर पड़े हैं, कहीं बिलकुल कच्चा है, किसी को किनारे ही छोड़ दिया है, किसी का मुँह जल जाने से दाँत निकला हुआ भयंकर हो रहा है और कोई आग में ऐसा जल रहा है कि कहीं पता भी नहीं है। वाह रे शरीर ! तेरी क्या क्या गति होती है !!! सचमुच मरने पर इस शरीर को जला ही देना योग्य है, क्योंकि ऐसे रूप और गुण जिस शरीर में थे उसको कीड़ों वा मछलियों से तुचवाना और सड़ाकर दुर्गन्धमय करना बहुत ही बुरा है। न कुछ शेष रहेगा न दुर्गति होगी। हा ! चलो आगे चले। (खबरदार इत्यादि कहता हुआ इधर उधर घूमता है।)
(पिशाच और डाकिनीगण परस्पर आमोद करते और गाते बजाते हुए आते हैं।)

पि० और डा०—हैं भूत प्रेत हम डाइन हैं छमाछम
हम सेवें मसान शिव को भजै बोलै बम बम बम

पि०—हम कड़ कड़ कड़ कड़ कड़ कड़ हड्डी को तोड़ेंगे
हम भड़ भड़ धड़ धड़ पड़ पड़ मिर सब का फोड़ेंगे

डा०—हम घुट घुट घुट घुट घुट घुट लोहू पिलावेंगी
हम चट चट चट चट चट चट ताली बजावेंगी

सब—हम नाचें मिलकर थेई थेई थेई थेई कूदै धम् धम् धम् । हैं भू० ॥

पि०—हम काट काट कर सिर को, गेंदा उछालेंगे
हम खींच खींच कर चरबी पंशाखा बालेंगे

डा०—हम माँग में लाल लाल लोहू का सेंदुर लगावेंगी
हम नस के तागे चमड़े का लहंगा बनावेंगी

सब—हम धज से सज के बज के चलेंगे चमकेंगे चम चम चम

पि०—लोहू का मुँह से फरं फरं फुहारा छोड़ेंगे
माला गले पहिरने को अतड़ी को जोड़ेंगे

डा०—हम लादके औधे मुरदे चौकी बनावेंगी
कफन बिछा के लड़कों को उस पर सुलावेंगी

सब—हम मुख से गावेंगे ढोल बजावेंगे दम दम दम दम दम

(वैसे ही कूदते हुए एक ओर से चले जाते हैं)

ह०—(कौतुक से देखकर) पिशाचो की क्रीड़ा—कुतूहल भी देखने के योग्य है। अहा ! यह कैसे काले काले माड़ से सिर से बाल खड़े किये लम्बे लम्बे हाथ पैर विकराल दाँत लम्बी जीभ निकाले इधर उधर दौड़ते और परस्पर किलकारी मारते हैं मानो भयानक रस को सेना मूर्तिमान होकर यहाँ स्वच्छन्द विहार कर रही है। हाय हाय ! इनका खेल और सहज व्योहार भी कैसा भयंकर है ! कोई कटाकट हड्डी चबा रहा है, कोई खोपड़ियों में लहू भर भर के पीता है, कोई सिर का गेंद बना खेलता है, कोई अतड़ी निकाले गले में डाले है और चन्दन की भाँति चरबी और लहू शरीर में पोत रहा है, एक दूसरे से मांस छीन कर ले भागता है, एक जलता मांस मारे वृष्णा के मुँह में रख लेता है पर जब गरम मालूम पड़ता है तो थू थू करके थूक देता है और दूसरा उसी को फिर मूट से खा जाता है। हा ! देखो यह चुड़ैल एक

स्त्री की नाक नथ समेत नोच लाई है। जिसे देखने को चारों ओर से सब भूत एकत्र हो रहे हैं और सभी को इसका बड़ा कौतुक हो गया है। हँसी में परस्पर लोहू का कुल्ला करते और जलती लकड़ी और मुरदों के अंगों से लड़ते हैं और उनको ले लेकर नचाते हैं। यदि तनिक भी क्रोध में आते हैं तो श्मशान के कुत्तों को पकड़-पकड़ कर खा जाते हैं। अहा ! भगवान् भूतनाथ ने बड़े कठिन स्थान पर योग साधना की है। (खबरदार ! इत्यादि कहता हुआ इधर-उधर फिरता है) (ऊपर देखकर) आधी रात हो गई, वर्षा के कारण अँधेरी बहुत ही छा रही है, हाथ से हाथ नहीं सूझता ! चाँडालकुल की भाँति श्मशान पर तम का भी आज राज हो रहा है ! (स्मरण करके) हा ! इस दुःख की दशा में भी हम से प्रिया अलग पड़ी है। कैसी भी हीन अवस्था हो पर अपना प्यारा जो पास रहे तो कुछ कष्ट नहीं मालूम पड़ता। सच है—

“दूट टाट घर टपकत खटियौ दूट

पिय कै बाँह असिसवा मुख के लूट”

विधना ने इस दुःख पर भी वियोग दिया। हा ! यह वर्षा और यह दुःख ! हरिश्चन्द्र का तो ऐसा कठिन कलेजा है कि सब सहैगा, पर जिसने सपने में भी दुःख नहीं देखा वह महारानी किस दशा में होगी। हा देवी ! धीरज धरो, धीरज धरो ! तुमने ऐसे ही भाग्यहीन से स्नेह किया है, जिसके साथ सदा दुःख ही दुःख है। (ऊपर देखकर) पानी बरसने लगा। अरे ! (घोषी भली भाँति ओढ़कर) हमको तो यह वर्षा और श्मशान दोनों एक ही से दिखाई पड़ते हैं। देखो—

चपला की चमक चहुँधा सों लगाई चित

चिनगी चिलक मटवीजना चलायो है

हेती बगमाल, स्याम बादर सुभूमिकारी

वीरवधू लहू बूंद भुव लपटायो है

हरीचंद नीरधार ओसू सी परत जहाँ
 दादुर की सोर रोर दुखिन मचायो है
 दाहन वियोग दुखियान को मरे हू
 यह देखो पापी पावस मसान बनि आयो है

(कुछ देर तक चुप रहकर) कौन है ? (खबरदार इत्यादि कहता हुआ इधर-उधर फिरकर)

इन्द्र काल हू सीरस जो, आयसु लाधै कोय
 यह प्रचण्ड भुजदड मय, प्रतिभट ताको होय
 अरे कोई नहीं बोलता । (कुछ आगे बढ़कर) कौन ? (नेपथ्य में)
 हम हैं ।

ह०—अरे ! हमारी बात का यह उत्तर कौन देता है ? चलें
 जहाँ से आवाज आई है वहाँ चल कर देखें । (आगे बढ़कर
 नेपथ्य की ओर देखकर) अरे यह कौन है ?

चिता सस्म सब अंग लगाए । अस्थि अभूषण विविध बनाए
 हाथ मसान कपाल जगावत । का यह चल्थो रुद्र सम आवत

(कापालिक के वेष में धर्म आता है)

धर्म—अरे हम हैं ।

वृत्ति अयाचित आत्मरति, करि जग के मुख त्याग
 फिरहि मसान मसान हम, धारि अनन्द विराग
 (आगे बढ़कर महाराज हरीचन्द्र को देखकर आप ही आप)

हम प्रतच्छ हरि रूप जगत हमरे बल चालत
 जल थल नमथिर भय प्रभाव मरजाद न टालत
 हमही नर के मीत सदा सचे हितकारी
 हमही इक संग जात तजत जब पितु सुत नारी

सो हम नित थित इक सत्य में जाके बल सब जग जियो
 सोइ सत्य परिच्छन नृपति को आजू भेष हम यह कियो
 (कुछ सोचकर) राजर्षि हरिश्चन्द्र की दुःख-परम्परा अत्यन्त
 शोचनीय और इनके चरित्र अत्यन्त आश्चर्य के हैं। अथवा
 महात्माओं का यह स्वभाव ही होता है—

सहत विविध दुख महि मिटत, भोगत लाखन सोग
 पै निज सत्य न छाडहीं, जे जग साचे लोग
 वरू सूरज पच्छिम उगै, विन्ध्य तरै जल माहि
 सत्य वीर जन पै कबहुँ, निज वच टारत नाहि
 अथवा उनके मन इतने बड़े हैं कि दुख को दुख सुख को
 सुख गिनते ही नहीं, चलें उनके पास चलें। (आगे बढ़कर और
 देखकर) अरे ! यही महात्मा हरिश्चन्द्र हैं ?

(प्रगट) महाराज ! कल्याण हो ।

ह०—(प्रणाम करके) आइए योगिराज !

(लज्जा और विकलता नाट्य करता है ।)

ध०—महाराज ! आप लज्जा मत कीजिए । हम लोग योग-
 बल से सब कुछ जानते हैं । आप इस दशा पर भी हमारा अर्थ-
 पूर्ण करने को बहुत है । चन्द्रमा राहु से ग्रसा रहता है तब भी दान
 दिलवा कर भिक्षुओं का कल्याण करता है ।

ह०—हमारे योग्य जो कुछ हो आज्ञा कीजिए ।

ध०—अंजन गुटिका पादुका, धातु भेद बैताल

वज्र रसायन जोगिनी, मोहि सिद्ध यहि काल

ह०—तो मुझे जो आज्ञा हो वह करूँ ?

ध०—आज्ञा यही है कि यह सब मुझे सिद्ध हो गये हैं पर
 विघ्न इसमें बाधक होते हैं, सो विघ्नो का निवारण कर दीजिए ।

ह०—आप जानते हैं कि मैं पराया दास हूँ; इसे जिसमें धर्म
 न जाय वह मैं करने को तैयार हूँ ।

ध०—(आप ही आप) राजन् ! जिस दिन तुम्हारा धर्म जायगा उस दिन पृथ्वी किसके बलसे ठहरेगी । (प्रत्यक्ष) महाराज ! इसमें धर्म न जायगा, क्योंकि स्वामी की आज्ञा तो आप उल्लंघन करते ही नहीं । सिद्धि का आकार इसी श्मशान के निकट ही है और मैं अब पुरश्चरण करने जाता हूँ । आप विघ्नो का निषेध कर दीजिए ।

(जाता है)

ह०—(ललकार कर) हटो रे हटो विघ्नो ! चारो ओर से तुम्हारा प्रचार हमने रोक दिया । (नेपथ्य में) महाराजाधिराज ! जो आज्ञा । आपसे सत्य वीर की आज्ञा कौन लांघ सकता है ?

खुल्यो द्वार कल्याण को, सिद्ध जोग तप आज
निधि सिधि विद्या सब करहि, अपुने मन को काज

ह०—(हर्ष से) बड़े आनन्द की बात है कि विघ्नो ने हमारा कहना मान लिया (विमान पर बैठी हुई तीनों महाविद्या आती हैं।)

म० वि०—महाराज हरिश्चन्द्र बघाई है । हमी लोगो को सिद्ध करने को विश्वामित्र ने बड़ा परिश्रम किया था, तब देवताओं ने माया से आपको स्वप्न में हमारा रोना सुना कर हमारा प्राण बचाया ।

ह०—(आप ही आप) अरे ! यही सृष्टि को उत्पन्न, पालन और नाश करनेवाली महाविद्या हैं, जिन्हें विश्वामित्र भी न सिद्ध कर सके । (प्रगट हाथ जोड़कर) त्रिलोक विजयिनी महाविद्याओं को नमस्कार है ।

म० वि०—महाराज ! हम लोग तो आपके बस में हैं । हमारा आशीर्वाद ग्रहण कीजिए ।

ह०—देवियो ! यदि हम पर प्रसन्न हो तो विश्वामित्र मुनि की वशवर्तिनी हो; उन्होंने आप लोगो के वास्ते बड़ा परिश्रम किया है ।

म० वि०—धन्य महाराज ! धन्य, जो आज्ञा ।

(जाती हैं)

(धर्म एक बेताल के सिर पर पिटारा रखवाए हुए आता है)

ध०—महाराज का कल्याण हो ; आपकी कृपा से महानिधान सिद्ध हुआ । आपको बधाई है । अब लीजिए इस रसेन्द्र को ।

याही के परभाव सो, अमर देव सम होइ

जोगी जन विहरहि सदा, मेरु शिखर भय खोइ

ह०—(प्रणाम करके) महाराज ! दासधर्म के यह विरुद्ध है । इस समय स्वामी से कहे बिना मेरा कुछ भी लेना स्वामी को धोखा देना है ।

ध०—(आश्चर्य से आप ही आप) वाह रे महानुभाव ! (प्रगट) तो इससे स्वर्ण बनाकर आप अपना दास्य छुड़ा ले ।

ह०—यह ठीक है पर मैंने तो विनती किया न कि जब मैं दूसरे का दास हो चुका तो इस अवस्था में मुझे जो कुछ मिले सब स्वामी का है । क्योंकि मैं तो देह के साथ ही अपना सत्त्वमात्र बेच चुका, इससे आप मेरे बदले कृपा करके मेरे स्वामी ही को यह रसेन्द्र दीजिए ।

ध०—(आश्चर्य से आप ही आप) धन्य हरिश्चन्द्र ! धन्य तुम्हारा धैर्य ! धन्य तुम्हारा विवेक ! और धन्य तुम्हारी महानुभावता ! या—

चलै मेरु वरु प्रलय जल, पवन भूकोरन पाय

पै वीरन के मन कबहुं, चलहि नाहि ललचाय

तो हमें भी इसमें कौन हठ है । (प्रत्यक्ष) बैताल ! जाओ ।

वै०—जो रावल जी की आज्ञा ! (जाता है ।)

ध०—महाराज ! ब्राह्ममुहूर्त्त निकट आया अब हमको भी आज्ञा हो ।

ह०—योगिराज ! हमको भूल न जाइयेगा, कभी-कभी स्मरण कीजियेगा ।

ध०—महाराज ! बड़े-बड़े देवता आपका स्मरण करते हैं और करेंगे, मैं क्या कहूँ ।

(जाता है ।)

ह०—क्या रात बीत गई ! आज तो कोई भी मुरदा नया नहीं आया । रात के समय ही श्मशान भी शान्त हो चला, भगवान् नित्य ही ऐसा करे ।

(नेपथ्य में घंटा नूपुरादि का शब्द सुनकर)

अरे ! यह बड़ा कोलाहल कैसा हुआ ?

(विमान पर अष्ट महासिद्धि, नवनिधि और बारहो प्रयोग आदि देवता आते हैं)

ह०—(आश्चर्य से) अरे ! यह कौन देवता बड़े प्रसन्न होकर श्मशान पर एकत्र हो रहे हैं !

दे०—महाराज हरिश्चन्द्र की जय हो । आपके अनुग्रह से हम लोग विघ्नो से छूटकर स्वतन्त्र हो गये । अब हम आपके वंश में हैं, जो आज्ञा हो करे । हम लोग अष्टमहासिद्धि, नवनिधि और बारह प्रयोग सब आपके हाथ में हैं ।

हा०—(प्रणाम करके) यदि हम पर आप लोग प्रसन्न हो तो महासिद्धि योगियों के, निधि सज्जनो के और प्रयोग साधकों के पास जाओ ।

दे०—(आश्चर्य से) धन्य राजर्षि हरिश्चन्द्र ! तुम्हारे बिना और ऐसा कौन होगा जो घर आई लक्ष्मी का त्याग करे । हमी लोगो की सिद्धि को बड़े बड़े योगी मुनि पच मरते हैं । पर तुमने तृण की भौंति हमारा त्याग करके जगत् का कल्याण किया ।

ह०—आप लोग मेरे सिर आँखों पर हैं पर मैं क्या करूँ, क्योंकि मैं पराधीन हूँ । एक बात और भी निवेदन है । वह यह

भारतेन्दु : एक अध्ययन

कि अच्छे प्रयोग की तो हमारे समय में सचा: सिद्धि होय पर बुरे प्रयोगों की सिद्धि विलम्ब से हो ।

दे०—महाराज ! जो आज्ञा । हम लोग जाते हैं । आज आपके सत्य ने शिवजी के कीलन को भी शिथिल कर दिया । महाराज का कल्याण हो । (जाते हैं)

(नेत्रधम में इस भाँति मानो राजा हरिश्चन्द्र नहीं सुनता)

(एक स्वर से) तो अप्सरा को भेजें ?

(दूसरे स्वर से) छिः मूर्ख ! जिसको अष्टसिद्धि नव-निधियो ने नहीं डिगाया उसको अप्सरा क्या डिगावेंगी ?

(एक स्वर से) तो अब अन्तिम उपाय किया जाय ?

(दूसरे स्वर से) हाँ, तत्काल को आज्ञा दें ।

अब और कोई उपाय नहीं है ।

हा०—अहा ! अरुण का उदय हुआ चाहता है । पूर्व दिशा ने अपना मुँह लाल किया । (साँस लेकर)

वा चकई को भयो चित चीतो चितोति चहुं दिसि चाय सों नाची
हुँ गई छीन कलाधर की कला जामिनी जोति मनो जय जाँची
बोलत बैरी विहगम देव सजोगिन की भई सम्पति कौची
लोहू पियो जो वियोगिन को सो कियो पूरन काल पिशाचिनी प्राची

हा ! प्रिये ! इन बरसातो की रात को तुम रो रो के बिताती होगी । हा ! वत्स रोहिताश्व, भला हम लोगो ने तो अपना शरीर बेचा तब दास हुए, तुम बिना बिके ही क्यों दास बन गये ?

जेहि सहसन परिचारिका राखत हाथहि हाथ
सो तुम लोटत धूर मे दास बालकन साथ
जाकी आयसु जग नृपति सुनतहि धारत सीस
तेहि द्विज-वटु आश करत अहह कठिन अति ईस
बिनु तन बेचे बिनु दिये, बिनु जग शान विवेक
दैव-सर्प दंशित भये भोगत कष्ट अनेक

परिशिष्ट : नाटक

(घबड़ाकर) नारायण ! नारायण ! मेरे मुख से क्यों निकल गया ? देवता उसकी रक्षा करें । (बाईं ओर का फड़कना दिखाकर) इसी समय मे यह अपशकुन क्यों हुआ ? (दाहिनी भुजा का फड़कना दिखाकर) अरे और साथ ही यह मङ्गल शकुन भी ! न जाने क्या होनहार है ? वा अब क्या होनहार है ? जो होना था सो हो चुका । अब इससे बढ़कर और कौन दशा होगी ? अब केवल मरण मात्र बाकी है । इच्छा तो यही है कि सत्य छूटने और दीन होने के पहले ही शरीर छूटे, क्योंकि इस दुष्ट चित्त का क्या ठिकाना है परवश क्या है ?

(नेपथ्य में)

पुत्र हरिश्चन्द्र ! सावधान ! यही अन्तिम परीक्षा है । तुम्हारे पुरखा इक्ष्वाकु से लेकर त्रिशंकु पर्यन्त आकाश में नेत्र भरे खड़े तुम्हारा मुख देख रहे हैं । आज तक इस वश मे ऐसा कठिन दुःख किसी को नहीं हुआ था । ऐसा न हो कि इनका सिर नीचा हो । अपने धैर्य को स्मरण करो ।

ह०—(घबड़ाकर ऊपर देखकर) अरे यह कौन है ? कुलगुरु भगवान् सूर्य अपना तेज समेटे मुझे अनुशासन कर रहे हैं । (ऊपर) पितः मैं सावधान हूँ, सब दुखों को फूल की माला की भाँति ग्रहण करूँगा ।

(नेपथ्य मे रोने की आवाज सुन पड़ती है)

ह०—अरे अब सवेरा होने के समय मुरदा आया । अथवा चाँडाल कुल का सदा कल्याण हो, हमे इससे क्या ?

(खबरदार इत्यादि कहता हुआ फिरता है ।)

(नेपथ्य मे)

हाय ! कैसी भई ! हाय बेटा ! हमे रोती छोड़ के कहाँ चले गये ! हाय ! हाय रे !

हा०—अहह किसी दीन स्त्री का शब्द है, और शोक भी इसको पुत्र का है। हाय हाय ! हमको भी भाग्य ने क्या ही निर्दय और वीभत्स कर्म सौंपा है ! इससे भी बख्श माँगना पड़ेगा ।

(रोती हुई शैव्या रोहिताश्व का मुरदा लिये आती है)

शै०—(रोती हुई) हाय बेटा ! जब बाप ने छोड़ दिया तब तुम भी छोड़ चले ! हाय ! हमारी विपत्ति और बुढ़ौती की ओर भी तुमने न देखा ! हाय ! हाय रे ! अब हमारी कौन गति होगी । (रोती है)

हा०—हाय हाय ! इसके पति ने भी इसको छोड़ दिया है । हा ! इस तपस्विनी को निष्कारण विधि ने बड़ा ही दुःख दिया है ।

शै०—(रोती हुई) हाय बेटा ! अरे आज मुझे किसने लूट लिया ! हाय मेरी बोलती चिड़िया कहाँ उड़ गई । हाय अब मैं किसका मुँह देख के जीऊँगी ! हाय मेरी अन्धी की लकड़ी कौन छीन ले गया ? हाय मेरा ऐसा सुन्दर खिलौना किसने तोड़ डाला ? अरे बेटा तू तो मेरे पर भी सुन्दर लगता है ! हाय रे ! अरे बोलता क्यों नहीं ? बेटा जल्दी बोल, देख, माँ कब की पुकार रही है ! बच्चा ! तू तो एक ही दफे पुकारने में दौड़कर गले से लपट जाता था, आज क्यों नहीं बोलता ?

(शव को बार-बार गले लगाती, देखती और चूमती है)

ह०—हाय हाय ! इस दुखिया के पास तो खड़ा नहीं हुआ जाता ।

शै०—(पागल की भाँति) अरे यह क्या हो रहा है ? बेटा कहाँ गये हो ? आओ जल्दी ! अरे अकेले इस मसान में मुझे डर लगता है, यहाँ मुझको कौन ले आया है रे ? बेटा जल्दी आओ । अरे क्या कहते हो, मैं गुरु को फूल लेने गया था, वहाँ काले साँप ने मुझे काट लिया ? हाय ! हाय रे !! अरे कहाँ काट लिया ? अरे कोई दौड़के किसी गुनी को बुलाओ जो जिलावे

बच्चे को । अरे वह साँप कहाँ गया, हमको क्यों नहीं काटता ? काट रे काट, क्या उस उस सुकुमार 'बच्चे' ही पर बल दिखांना था ? 'हमै काट । हाय ! हमको नहीं काटता । अरे यहाँ तो कोई साँप बाँप नहीं है । मेरे लाल भूठ बोलना कब से सीखे ? हाय हाय ! मैं इतना पुकारती हूँ और तुम खेलना नहीं छोड़ते ? बेटा ! गुरु जी पुकार रहे हैं, उनके होम की बेला निकली जाती है । देखो, बड़ी देर से वह तुम्हारे आसरे बैठे है । दो जल्दी उनको दूब और बेलपत्र ! हाय ! हमने इतना पुकारा तुम कुछ नहीं बोलते ! (जोर से) बेटा साँभ भई, सब विद्यार्थी लोग घर फिर आये; तुम अब तक क्यों नहीं आये ? (आगे शव देखकर हाय हाय रे ! अरे मेरे लाल को साँप ने सचमुच डस लिया ! हाय लाल ! हाय मेरे आँखों के उँजियाले को कौन ले गया ! हाय मेरा बोलता हुआ सुग्गा कहाँ उड़ गया !

बेटा ! अभी तो बोल रहे थे, अभी क्या हो गया ! हाय मेरा बसा घर आज किसने उजाड़ दिया ! हाय मेरी कोख में किसने आग लगा दी ! हाय मेरा कलेजा किसने निकाल लिया ! (चिल्ला चिल्ला कर रोती है) हाय लाल कहाँ गये ? अरे ! अब मैं किस का मुँह देखके जीऊँगी ? हाय ! अब माँ कहके मुझको कौन पुकारेगा ? अरे, आज किस बैरी की छाती ठडी भई रे ? अरे, तेरे सुकुमार अंगो पर भी काल को तनिक दया न आई ! अरे बेटा ! आँख खोलो । हाय ! मैं सब विपत तुम्हारा ही मुँह देख कर सहती थी, सो अब कैसे जीती रहूँगी । अरे लाल ! एक बेर तो बोलो ! (रोती है ।)

ह०—न जाने क्यों इसके रोने पर मेरा कालेजा फटा जाता है ।

शौ०—(रोती हुई) हा नाथ ! अरे अपने गोद के खेलाये बच्चे की यह दशा क्यों नहीं देखते ? हाय ! अरे तुमने तो इसको

हमें सौपा था कि इसे अच्छी तरह पालना, सो हमने इसकी यह दर्शा कर दी। हाय ! अरे ऐसे समय में भी आकर नहीं सहाय होते ? भला एक बेर लड़के का मुँह तो देख जाओ ! अरे, मैं अब किसके भरोसे जीऊँगी ?

हा०—हाय हाय ! इसकी बातों से तो प्राण मुँह को चले आते हैं और मालूम होता है कि संसार उलटा जाता है। यहाँ से हट चले (कुछ दूर हटकर उसकी ओर देखता खड़ा हो जाता है।)

शै०— (रोती हुई) हाय ! यह विपत्ति का समुद्र कहाँ से उमड़ पड़ा ! अरे छलिया मुझे छलकर कहाँ भाग गया ? (देखकर) अरे आयुस की रेखा तो इतनी लम्बी है, फिर अभी से यह वज्र कहाँ से टूट पड़ा ? अरे ऐसा सुन्दर मुँह बड़ी-बड़ी आँख, लम्बी-लम्बी भुजा, चौड़ी छाती गुलाब सा रंग ! हाय मरने के तुझमें कौन-से लच्छन थे जो भगवान् ने तुझे मार डाला ! हाय लाल ! अरे, बड़े-बड़े जोतसी गुनी लोग तो कहते थे कि तुम्हारा बेटा बड़ा प्रतापी चक्रवर्ती राजा होगा, बहुत दिन जीयेगा, सो सब झूठ निकला ! हाय ! पोथी, पत्रा, पूजा, पाठ दान, जप, होम कुछ भी काम न आया ! हाय ! तुम्हारे बाप का कठिन पुण्य भी तुम्हारा सहाय न हुआ और तुम चल बसे ! हाय !

हा०—अरे, इन बातों से तो मुझे बड़ी शंका होती है (शव को भली भाँति देखकर) अरे ! इस लड़के में तो सब लक्षण चक्रवर्ती के से दिखाई पड़ते हैं ! हाय ! न जाने किस बड़े कुल का दीपक आज इसने बुझाया है और न जाने किस नगर को आज इसने अनाथ किया है। हाय ! रोहिताश्व भी इतना बड़ा हुआ होगा। (बड़े सोच से) हाय हाय ! मेरे मुँह से क्या अमंगल निकल गया ! नारायण ! (सोचता है।)

शै०—भगवान् विश्वामित्र ! आज तुम्हारे सब मनोरथ पूरे हुए ! हाय !

ह०—(धबड़ाकर) हाय हाय ! यह क्या ? (भली भौंति देखकर रोता हुआ) हाय ! अब तक मैं संदेह ही में पड़ा हूँ ? अरे मेरी आँखें कहाँ गई थीं जिनने अब तक पुत्र रोहिताश्व को न पहिचाना, और कान कहाँ गए थे जिनने अब तक महारानी की बोली न सुनी ! हा पुत्र ! हा लाल ! हा सूर्य वंश के अंकुर ! हा हरिश्चन्द्र की विपत्ति के एकमात्र अवलम्ब ! हाय ! तुम ऐसे कठिन समय में दुखिया माँ को छोड़कर कहाँ गए ? अरे तुम्हारे कोमल अंगों को क्या हो गया ? तुमने क्या खेला, क्या खाया, क्या सुख भोगा कि अभी से चल बसे ? पुत्र ! स्वर्ग ऐसा ही प्यारा था तो मुझसे कहते, मैं अपने बाहुबल से तुमको इसी शरीर से स्वर्ग पहुँचा देता । अथवा अभिमान से क्या ? भगवान् इसी अभिमान का फल यह सब दे रहा है । हाय पुत्र ! (रोता है) आह ! मुझसे बढ़कर और कौन मन्द होगा । राज्य गया, धन जन कुटुम्ब सब छूटा, उस पर भी यह दारुण पुत्रशोक उपस्थित हुआ । भला अब मैं रानी को क्या मुँह दिखाऊँ ? निस्सन्देह मुझसे अधिक अभागी और कौन होगा ? न जाने हमारे किस जन्म के पाप उदय हुए हैं ? जो कुछ हमने आज तक किया वह यदि पुण्य होता तो हमें यह दुःख न देखना पड़ता । हमारा धर्म का अभिमान सब झूठा था क्योंकि कलियुग नहीं है कि अच्छा करते बुरा फल मिले । निस्सन्देह मैं महा अभागा और बड़ा पापी हूँ । (रंगभूमि की पृथ्वी हिलती है और नेपथ्य में शब्द होता है) क्या प्रलयकाल आ गया ? नहीं, यह बड़ा भारी असगुन हुआ है । इसका फल कुछ अच्छा नहीं वा अब बुरा होना ही क्या बाकी रह गया है जो होगा ? हा ! न जाने किस अपराध से दैव इतना रूठा है । (रोता है) हाँ सूर्यकुल-आल

ब्राल-प्रवाल ! हा हरिश्चन्द्र हृदयानन्द ! हा शैव्यावलम्ब ! हा वत्स रोहिताश्व ! हा मातृ-पितृ-विपत्ति-सहचर ! तुम हम लोगो को इस दशा में छोड़कर कहाँ गये ? आज हम सचमुच चंडाल हुए । लोग कहेंगे कि इसने न जाने कौन दुष्कर्म किया था कि पुत्रशोक देखा । हाय ! हम संसार को क्या मुँह दिखावेगे ? (रोता है) वा संसार में इस बात के प्रगट होने के पहले ही हम भी प्राण त्याग करे ! हा निर्लेज प्राण ! तुम अब भी क्यों नहीं निकलते ? हा वज्र हृदय ! इतने पर भी तू क्यों नहीं फटता ? अरे नेत्रो ! अब और क्या देखना बाकी है कि तुम अब तक खुले हो ? या इस व्यर्थ प्रताप का फल ही क्या है, समय बीत जाता है । इसके पूर्व कि किसी से सामाना हो, प्राण त्याग करना ही उत्तम बात है । (पेड़ के पास जाकर फाँसी देने के योग्य डाल खोजकर उसमें डुपट्टा बाँधता है) धर्म ! मैंने अपने जान सब अच्छा ही किया, परन्तु जाने किस कारण मेरा सब आचरण तुम्हारे विरुद्ध पड़ा सो मुझे क्षमा करना ! (डुपट्टे की फाँसी गले में लगाना चाहता है कि एक साथ चौककर) गोविन्द ! गोविन्द ! यह मैंने क्या अनर्थ अधर्म विचारा ! भला मुझ दास को अपने शरीर पर क्या अधिकार था कि मैंने प्राण-त्याग करना चाहा ! भगवान् सूर्य इसी क्षण के हेतु अनुशासन करते थे । नारायण नारायण ! इस इच्छाकृत मानसिक पाप से कैसे उद्धार होगा ? हे सर्वान्तर्यामी जगदीश्वर ! क्षमा करना । दुख से मनुष्य की बुद्धि ठिकाने नहीं रहती, अब तो मैं चांडाल-कुल का दास हूँ, न अब शैव्या मेरी स्त्री है और न रोहिताश्व मेरा पुत्र ! चलो, अपने स्वामी के काम पर गावधान हो जाऊँ, वा देखूँ अब दुखिनी शैव्या क्या करती है ? (शैव्या के पीछे जाकर खड़ा होता है)

शै०— (पहली तरह बहुत रोकर) हाय ! अब मैं क्या

करूँ ! अब मैं किसका मुँह देखकर संसार में जीऊँगी ? हाय ! मैं आज से निपूली भई ! पुत्रवती स्त्री अपने बालको पर अब मेरी छाया न पड़ने देंगी ! हा ! नित्य सबेरे उठकर अब मैं किसकी चिन्ता करूँगी ? खाने के समय मेरी गोद में बैठकर और मुझसे माँग-माँगकर अब कौन खायगा ? मैं परोसी थाली सूनी देखकर कैसे प्राण रक्खूँगी ? (रोती है) हाय ! खेलता-खेलता आकर मेरे गले से कौन लपट जायगा ? और माँ-माँ कहकर तनक तनक बातों पर कौन हठ करेगा ? हाय ! मैं अब किसको अपने आँचल से मुँह की धूल पोछकर गले लगाऊँगी और किसके अभिमान से विपत में भी फूली-फूली फिरूँगी ? (रोती है) या जब रोहिताश्व ही नहीं तो मैं हो जी के क्या करूँगी ! (छाती पीटकर) हाय प्रान ! तुम अब भी क्यों नहीं निकले ? हाय ! मैं ऐसी स्वारथी हूँ कि आत्म-हत्या के नरक के भय से अब भी अपने को नहीं मार डालती ! नहीं नहीं, अब मैं न जीऊँगी । या तो पेड़ में फाँसी लगाकर मर जाऊँगी या गंगा में कूद पड़ूँगी (उन्मत्त की भाँति उठकर दौड़ना चाहती है)

ह० - (आड़ में से)

तनहिँ बैच दासी कहवाई ।

मरत स्वामि आयसु विनु पाई ॥

करुन अधर्म सोच जिय माही ।

“पराधीन सपने सुख नाही ॥”

शै०—(चौकन्नी होकर) अहा ! यह किसने इस कठिन समय में धर्म का उपदेश किया । सच है, मैं अब इस देह की कौन हूँ जो मर सकूँ ! हाय दैव ! तुझसे यह भी न देखा गया कि मैं मरकर भी सुख पाऊँ ? (कुत्र धोरज धरके) तो चलूँ छाती पर वज्र धर के अब लोकरीति करूँ । (रोती और लकड़ा चुनकर चिता बनाती हुई) हाय ! जिन हाथों से ठोंक-ठोंक कर रोज सुलाती थी

उन्हीं हाथों से आज चिता पर कैसे रखूँगी, जिसके मुँह में छाला पड़ने के भय से कभी मैंने गरम दूध भी नहीं पिलाया, उसे(बहुत ही रोती है)

ह०—धन्य देवी, आखिर तो चन्द्र-सूर्यकुल की स्त्री हो, तुम न धीरज करोगी तो और कौन करेगा ?

शै०—(चिता बनाकर पुत्र के पास आकर उठाना चाहती और रोती है।)

ह०—तो अब चले उससे आधा कफन माँगें। (आगे बढ़कर और बलपूर्वक आसुओं को रोककर शैव्या से) महाभागे ! श्मशान-पति की आज्ञा है कि आधा कफन दिये बिना कोई मुरता फूँकने न पावे, सो तुम भी पहले हमें कपड़ा दे लो तब क्रिया करो (कफन माँगने को हाथ फैलाता है, आकाश से पुष्पवृष्टि होती है।)

(नेपथ्य में)

अहो धैर्यमहो सत्यमहो दानमहो बलम् ।

त्वया राजन् हरिश्चन्द्र सर्वलोकोत्तरं कृतम् ॥

(दोनों आश्चर्य से ऊपर देखते हैं)

शै०—हाय ! इस कुसमय में आर्यपुत्र को यह कौन स्तुति करता है ? वा इस स्तुति ही से क्या है, शास्त्र सब असत्य है नहीं तो आर्यपुत्र से धर्मी की यह गति हो ! यह केवल देवताओं और ब्राह्मणों का पाखण्ड है ।

ह०—(दोनों कानों पर हाथ रख कर) नारायण ! नारायण ! महायोग ! ऐसा मत कहो, शास्त्र ब्राह्मण और देवता त्रिकाल में सत्य हैं। ऐसा कहोगी तो प्रायश्चित्त होगा। अपना धर्म विचारो। लाओ मृतकम्बल हमें दो और अपना काम आरम्भ करो (हाथ फैलाता है।)

शै०—(महाराज हरिश्चन्द्र के हाथ में चक्रवर्ती का चिन्ह

देखकर और कुछ स्वर कुछ आकृति से अपने पति को पहचान कर) हा आर्यपुत्र ! इतने दिन तक कहाँ छिपे थे ? देखो अपने गोद के खेलाए दुलारे पुत्र की दशा । तुम्हारा प्यारा रोहिताश्व देखो अब अनाथ की भाँति मसान में पड़ा है । (रोती है ।)

ह०—प्रिये ! धीरज धरो, यह रोने का समय नहीं है । देखो सबेरा हुआ चाहता है, ऐसा न हो कि कोई आ जाय और हम लोगो को जान ले और एक लज्जामात्र बच गई है वह भी जाय । चलो कलेजे पर सिल रख कर अब रोहिताश्व की क्रिया करो और आधा कम्बल हमको दो ।

शै०—(रोती हुई) नाथ ! मेरे पास तो एक भी कपड़ा नहीं था, अपना आँचल फाड़ कर इसे लपेट लाई हूँ, उसमें से भी जो आधा दे दूँगी तो यह खुला रह जायगा । हाय ! चक्रवर्ती के पुत्र को आज कफन नहीं मिलता ! (बहुत रोती है)

ह०—(बलपूर्वक आँसुओं को रोक कर और बहुत धीरज धर कर) प्यारी ! रो मत ! ऐसे समय में तो धीरज और धर्म रखना काम है । मैं जिसका दास हूँ उसकी आज्ञा है कि बिना आधा कफन लिये क्रिया मत करने दो । इससे मैं यदि अपनी स्त्री और अपना पुत्र समझकर तुमसे इसका आधा कफन न लूँ तो बड़ा अधर्म हो । जिस हरिश्चन्द्र ने उदय से अस्त तक की पृथ्वी के लिए धर्म न छोड़ा उसका धर्म आध गज कपड़े के वास्ते मत छुड़ाओ और कफन से जल्दी आधा कपड़ा फाड़ दो । देखो सबेरा हुआ चाहता है, ऐसा न हो कुलगुरु भगवान सूर्य अपने वंश की यह दुर्दशा देखकर चित्त में उदास हों (हाथ फैलाता है ।)

शै०—(रोती हुई) नाथ ! जो आज्ञा । (रोहिताश्व का मृत-कम्बल फाड़ा चाहती है कि रंगभूमि की पृथ्वी हिलती है, तोप छुटने का सा बड़ा शब्द और बिजली का सा उजाला होता है, नेपथ्य में बाजे की ओर बस धन्य और जय जय की ध्वनि होती

हैं, फूल बरसते हैं, और भगवान् नारायण प्रगट होकर राजा हरिश्चन्द्र का हाथ पकड़ते हैं ।)

भ०—बस महाराज बस ! धर्म और सत्य सब की परमावधि हो गई । देखो तुम्हारे पुण्यभय से पृथ्वी बारम्बार काँपती है, अब त्रैलोक्य की रक्षा करो । (नेत्रों से आँसू बहते हैं ।)

ह०—(साष्टांग दण्डवत् करके, रोता हुआ गद्गद् स्वर से) भगवन् ! मेरे वास्ते आपने परिश्रम किया ! कहीं यह श्मशान-भूमि कहाँ यह मृत्युलोक, कहाँ मेरा मनुष्य शरीर, और कहाँ पूर्ण परब्रह्म सच्चिदानन्दघन साक्षात् आप ! (प्रेम के आँसुओं से और गद्गद् कंठ होने से कुछ कहा नहीं जाता ।)

भ०—(शैव्या से) पुत्री ! अब सोच मत कर । धन्य तेरा सौभाग्य कि तुझे राजर्षि हरिश्चन्द्र ऐसा पति मिला है (रोहिताश्व की ओर देखकर) वत्स रोहिताश्व ! उठो, देखो तुम्हारे माता-पिता देर से तुम्हारे मिलने को व्याकुल हो रहे हैं ।

(रोहिताश्व उठ खड़ा होता है और आश्चर्य से भगवान् को प्रणाम करके माता-पिता का मुँह देखने लगता है, आकाश से फिर पुष्प-वृष्टि होती है ।)

ह० और शै०—(आश्चर्य, आनन्द, करुणा और प्रेम से कुछ कह नहीं सकते, आँखों से आँसू बहते हैं और एकटक भगवान् के मुखारविन्द की ओर देखते हैं) (श्री महादेव, पार्वती, भैरव, धर्म, सत्य, इन्द्र और विश्वामित्र आते हैं)

सब०—धन्य महाराज हरिश्चन्द्र ! धन्य ! जो आपने किया सो किसी ने न किया, न करेगा ।

(राजा हरिश्चन्द्र, शैव्या और रोहिताश्व सबको प्रणाम करते हैं)

वि०—महाराज ! यह केवल चन्द्र-सूर्य तक आपकी कीर्ति स्थिर रखने के हेतु मैंने छल किया था सो क्षमा कीजिए, और अपना राज्य लीजिए ।

(हरिश्चन्द्र भगवान और धर्म का मुँह देखते हैं)

धर्म—महाराज ! राज आपका है, इसका मैं साक्षी हूँ, आप निस्सन्देह लीजिये ।

सत्य०—ठीक है, जिसने हमारा अस्तित्व संसार में प्रत्यक्ष कर दिखाया उसी का पृथ्वी का राज्य है ।

श्री महादेव—पुत्र हरिश्चन्द्र ! भगवान नारायण के अनुग्रह से ब्रह्मलोक प्रयन्त तुमने पाया, तथापि मैं आशीर्वाद देता हूँ कि तुम्हारी कीर्ति जब तक पृथ्वी है तब तक स्थिर रहे और रोहिताश्व दीर्घायु, प्रतापी और चक्रवर्ती होय ।

पा०—पुत्री शैव्या ! तुम्हारे पति के साथ तुम्हारी कीर्ति स्वर्ग की स्त्रियाँ गावे । तुम्हारी पुत्रवधू सौभाग्यवती हो और लक्ष्मी तुम्हारे घर का कभी त्याग न करें ।

(हरिश्चन्द्र और शैव्या प्रणाम करते हैं)

भै०—और जो तुम्हारी कीर्ति कहे सुने और उसका अनुसरण करे उसको भैरवी यातना न हो ।

इन्द्र—(राजा को आलिंगन करके और हाथ जोड़के) महाराज ! मुझे क्षमा कीजिये । यह सब मेरी दुष्टता थी । परन्तु इस बात से आपका तो कल्याण ही हुआ, स्वयं कौन कहे आपने अपने सत्यबल से ब्रह्मपद पाया । देखिये, आपकी रक्षा के हेतु श्री शिवजी ने भैरवनाथ को आज्ञा दी थी, आप उपाध्याय बने थे, नारदजी बटु बने थे, साक्षात् धर्म ने आपके हेतु चांडाल और कापालिक का भेष लिया, और सत्य ने आप ही के कारण चांडाल के अनुचर और वेताल का रूप धारण किया । न आप बिके न दास हुए, यह सब चरित्र भगवान नारायण की इच्छा से केवल आपके सुयश के हेतु किया गया ।

ह०—(गद्गद स्वर से) अपने दासों का बल बढ़ानेवाला और कौन है ?

भै०—महाराज ! और भी जो इच्छा हो माँगो।

ह०—(प्रणाम करके गद्गद् स्वर से) प्रभु ! आपके दर्शन से सब इच्छा पूर्ण हो गई, तथापि आपकी आज्ञानुसार यह वर माँगता हूँ कि मेरी प्रजा भी मेरे साथ बैकुण्ठ जाय और सत्य सदा पृथ्वी पर स्थिर रहे।

भै०—एवमस्तु, तुम ऐसे ही पुण्यात्मा हो कि तुम्हारे कारण अयोध्या के कोट पतंग जीवमात्र सब परम धाम जायेंगे, और कलियुग में धर्म के सब चरण टूट जायेंगे, तब भी वह तुम्हारी इच्छानुसार सत्य मात्र एक पद से स्थित रहैगा। इतना ही देकर मुझे सन्तोष नहीं हुआ कुछ और भी माँगो। मैं तुम्हें क्या क्या दूँ ? क्योंकि मैं तो अपने ही को तुम्हें दे चुका। तथापि मेरी इच्छा यही है कि तुमको कुछ और वर दूँ। तुम्हें वर देने में मुझे सन्तोष नहीं होता।

ह०—(हाथ जोड़कर) भगवान ! मुझे अब कौन इच्छा है। मैं और क्या वर माँगूँ। तथापि भरत का यह वाक्य सुफल हो—

“खलंगनन सों सज्जन दुखी मत होई, हरि-पद-रति रहै।

उपधर्म छूटै, सत्व निज भारत गहै, कर दुख बहै॥

बुध तजहि मत्सर, नारि नर सम होहिं, सब जग सुख लहै।

तजि ग्राम कविता सुकविजन की अमृत बानी सब कहै॥

(पुष्पवृष्टि और बाजे की ध्वनि के साथ जवनिका गिरती है)

हमारे मौलिक साहित्यिक प्रकाशन

उपन्यास

सिंह सेनापति : राहुल सांकृत्यायन	(ऐतिहासिक)	३॥
जय यौधेय : " "	(")	४
प्रभावती : 'निराला'	(")	३
चोटी की पकड़ : "	(सामाजिक)	२
अम्बपाली : रामरतन भटनागर	(ऐतिहासिक)	१॥
ज्ञिच : मन्मथनाथ गुप्त	(राजनीतिक)	१॥
जययात्रा : " "	(")	१॥
गृहयुद्ध : " "	(")	३॥
सुधार : " "	(सामाजिक)	१॥
अनिरुद्ध : " "	(")	२॥
दुश्चक्र : " "	(")	२॥

कहानी

बोल्गा से गंगा : राहुल सांकृत्यायन	...	४
सतमी के बच्चे : " "	...	१॥
चतुरी के चमार : 'निराला'	...	१॥
टेसू के फूल : किशोर साहू	...	२
जीवन का सत्य : मोहनसिंह सेगर	...	२

नाटक

स्नेह या स्वर्ग : सेठ गोविन्दास	(आदर्शवादी)	१॥
पाकिस्तान : " "	(राजनीतिक)	३
श्रुवस्वामिनी देवी : कन्हैयालाल मुशी	(ऐतिहासिक)	१॥

साहित्य-संग्रह

हिन्दी काव्यधारा : राहुल सांकृत्यायन ... ५

निबन्ध

आज की समस्याएँ : राहुल सांकृत्यायन ... ॥१॥

प्रबन्ध-पूर्णिमा : रामरतन भटनागर ... ३

हमारा आलोचना-साहित्य

हिन्दी

प्रेमचन्द : एक अध्ययन—रामरतन भटनागर ... १॥१॥

तुलसीदास : " " " " ... २॥१॥

सूरदास : " " " " ... २॥१॥

नन्ददास : " " " " ... २॥१॥

कवि प्रसाद : " " " " ... २॥१॥

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : " " " " ... २॥१॥

कबीर : " " " " ... २॥१॥

केशवदास : " " " " ... २॥१॥

विद्यापति : " " " " ... २॥१॥

बँगला

बँगला के आधुनिक कवि : मन्मथनाथ गुप्त ... १॥

शरत्चन्द्र एक अध्ययन : मन्मथनाथ गुप्त ... ३

—प्रकाशक—

किताब महल

जीरो रोड, इलाहाबाद

